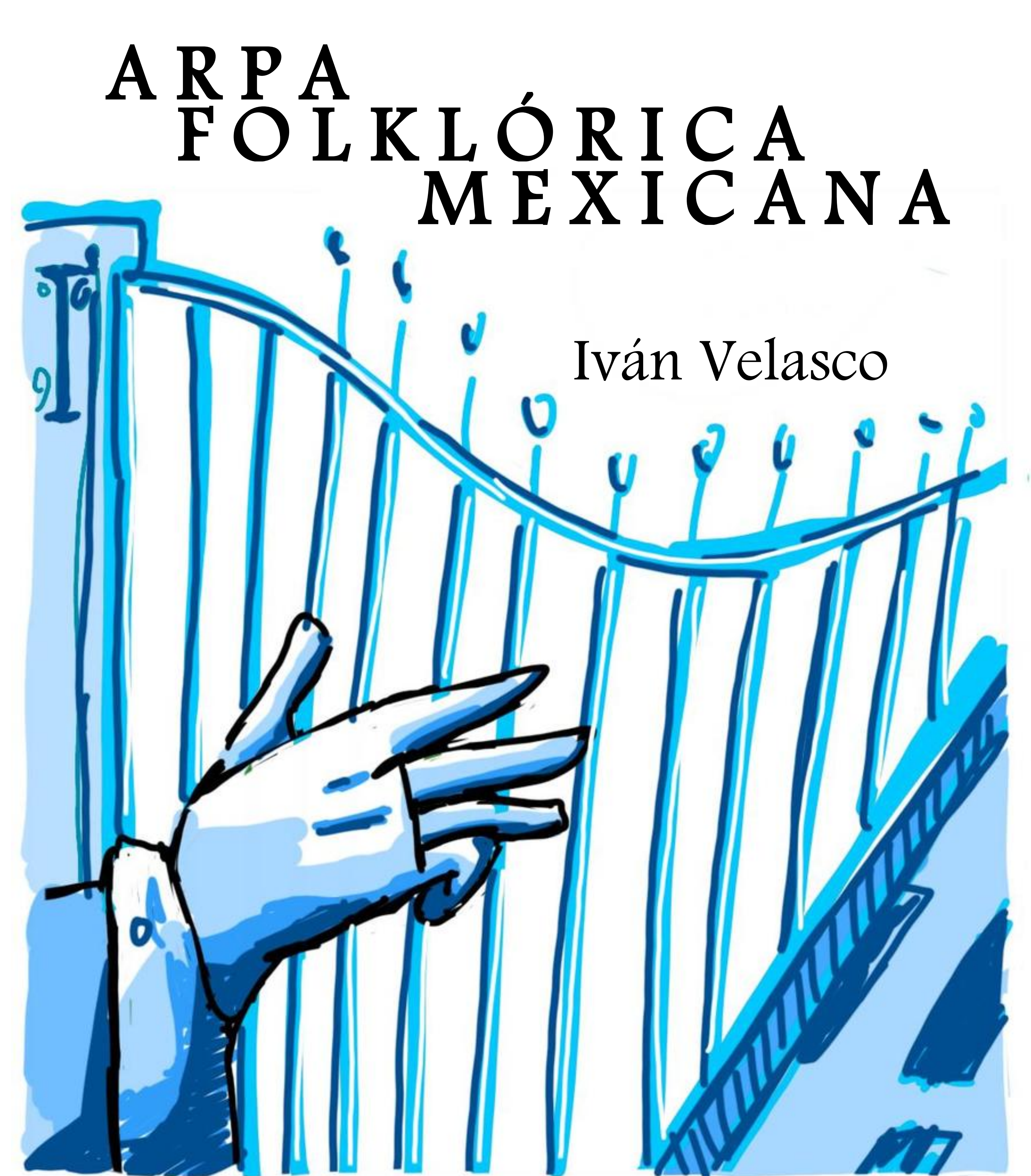
LAS PRIMERAS LECCIONES PARA

ARPA FOLKLÓRICA MEXICANA



Iván Velasco



Las primeras lecciones para Arpa Folklórica Mexicana

Iván Velasco

Xalapa, Veracruz, 2018

Director y autor del método para la enseñanza de
Las primeras lecciones para Arpa Folklórica Mexicana: *Iván Velasco*

Formación general, elaboración de tablaturas
y transcripción de ejercicios: *Alicia Navarrete Landa*

Colaboración en el diseño de portada e imágenes de digitación: *Ángel Bellido*

Colaboración en el diseño de escalas y armaduras musicales: *Diana L. Dorantes Salazar*

Primera Edición: abril de 2018.

Universidad Veracruzana

Impreso en México.

Índice

Prólogo

La presente edición ofrece una metodología didáctica integradora y abierta, para propiciar el éxito de la enseñanza-aprendizaje en la interpretación del arpa folklórica mexicana, principalmente dirigida a las niñas y los niños que cursan su educación formal; considerando que la enseñanza de la música ha sido una línea muy común en la sociedad occidental, en la que se encuentra sistematizada desde los primeros niveles escolares hasta los estudios universitarios más adelantados.

Este compendio denominado: *LAS PRIMERAS LECCIONES PARA ARPA FOLKLÓRICA MEXICANA*, pretende ofrecer las bases para formar a buenos principiantes que anhelen y sean capaces de evolucionar en la interpretación de este instrumento de cuerda.

Cabe señalar, que en su diseño se ha considerado una visión enriquecida con miras a vincular estrategias, técnicas y ejercicios con el potencial creativo y el talento, estimados como dimensiones transversales en el campo educativo, que se requieren para coadyuvar en la formación de mejores seres humanos.

Además, nos permite vislumbrar un contexto regionalizado en su procedimiento, situado a lo largo y ancho del territorio mexicano, de amplia diversidad y riqueza cultural, a partir de la experiencia, la convicción, el saber enriquecido de especialistas y profesionales en la disciplina del arpa folklórica mexicana, como lo enmarca su autor, el Maestro Iván Velasco.

Cabe mencionar que, entre otras bondades, brinda amplias oportunidades para el trabajo en la modalidad de solista, o bien, para el acompañamiento de conjuntos, en dúo, en trío y hasta los de tipo orquestal. Asimismo, su bagaje y practicidad ofrecen la misma oportunidad para todos los que lleven el gusto de incursionar en este género musical.

Martha Alicia Landa Huerta

Introducción

Como toda manifestación artística, la música es un producto cultural, y de acuerdo a la elocuente expresión de Elena Poniatowska (1987), "…nada expresa mejor los sentimientos del hombre, sus pasiones, cólera, dulzura, ingenuidad, tristeza, que la música. Usted encontrará en ella el conflicto que tiene en su propio corazón. Es como un choque entre deseos y necesidades; el deseo de pureza y la necesidad de saber". Y, precisamente, lo que nos ocupa en la presente publicación es ese saber, que tradicionalmente ha trascendido de generación a generación como un dominio de saberes que había que transmitir de padres a hijos, pero que por su fuerza empírica corren el riesgo de fusionarse a los cambios de época, y, en el peor de los casos, puede ir quedando en el olvido.

Con la intención de contribuir al respaldo de un registro y coadyuvar en la educación formal para la profesionalización musical de intérpretes del Arpa Folklórica Mexicana, consciente que desde hace muy poco tiempo, en la sociedad del conocimiento que nos toca vivir, se reclama cierto dominio teórico, técnico y práctico, desde la etapa temprana; he logrado estructurar una metodología simple, con los ejemplos más indispensables, a través de *LAS PRIMERAS LECCIONES PARA ARPA FOLKLÓRICA MEXICANA*.

Dada la majestuosidad de este instrumento, que ha evolucionado desde la raíz viva de nuestra cultura, hasta su introducción orquestal y sinfónica, en un primer acercamiento a este documento se exponen algunas consideraciones sobre el Arpa Folklórica Mexicana, llevándole entre líneas a trasladar su pensamiento desde una idea poética hasta un contexto geográfico.

Posteriormente, se presentan los modelos de Arpas Folklóricas Mexicanas que actualmente se han diseñado para estudiantes y para conciertos, bajo la intervención de la Laudería Veracruzana: Villegas.

Enseguida, con la finalidad de ubicar al estudiante en una posición visual y gráfica, en correspondencia a la notación musical y al pentagrama, encontrará modelos de esquemas de escalas y armaduras musicales; y, bajo el mismo sentido, la digitación y movimientos de palancas esenciales.

Debido a que esta metodología ofrece conceptos elementales, se han incluido tablaturas para Arpa Folklórica Mexicana, para definir formas de escritura musical básica; así como una variedad de ejercicios de aplicación musical, y otros, con temas asociados al contexto nacional. Así también, se han agregado muestras de intervalos, triadas y acordes con séptima.

Ajeno a toda tentación individualista, primordialmente, quiero resaltar el legado musical recibido y la labor formativa de mi preceptor el Doctor Alberto de la Rosa, uno de los más connotados académicos en esta disciplina.

A la Doctora Dahlia Guerra, agradezco el fuerte impulso y gran amor por la música mexicana, así como al Maestro Francisco Loera, director del Mariachi Aztlán de la UTGRV, a mis ex alumnos y alumnos que cada día me inspiran a avizorar un porvenir para la enseñanza y el aprendizaje de la música como parte de su formación integral.

Dejo expresado mi reconocimiento al Maestro José Hernández, fundador y director del Mariachi Internacional Sol de México, gran precursor de la música mexicana, quien ha contribuido a fortalecer mis convicciones profesionales.

No podría dejar de agradecer para el logro de esta edición a mi alma mater y máxima casa de estudios, la Universidad Veracruzana.

Espero haber logrado comunicar e incidir en todo aquel que desee convertirse en un intérprete del Arpa Folklórica Mexicana, no sin antes reiterar que para un buen resultado, la disciplina y constancia serán las mejores compañeras de estas sus primeras lecciones.

Consideraciones sobre el Arpa Folkórica Mexicana

México cuenta con un abanico de combinaciones derivadas de su profundo arraigo popular, que propicia que de las escuelas formales salga gente con otra visión sobre el arpa folklórica, para romper el mito que las separa entre la de conciertos y la del pueblo.

Desde su introducción a América Latina y en sus variaciones a partir del mestizaje, cobró gran relevancia en países como Paraguay, en donde es considerada como instrumento nacional, por su parte, el arpa jarocha, conocida así por su desarrollo desde el puerto de Veracruz en México, de repente, se convirtió en una manifestación popular propia, transformándose en diferentes estilos y formas hermanadas, cada cual con su estilo propio de ejecución, aunado a los temas que les son propios.

De un estudio profundo sobre las raíces vivas de nuestra cultura, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) en 2003, presenta a través de su sitio digital, un Fonograma en línea denominado: Arpas indígenas en México; tal cual, el estudio etnográfico se refiere a continuación, recomendamos a todos los lectores consultarlo en su modalidad virtual, dado que la información recabada ha tomado en cuenta a los músicos de arpas folklóricas como creadores, intérpretes, compositores y, sobre todo, como portadores y especialistas de las culturas musicales de sus pueblos.

La CDI, desarrolla acciones y estrategias para preservar, resguardar, conservar, restaurar, curar y difundir el patrimonio cultural de los pueblos y las comunidades indígenas, de acuerdo con los lineamientos y la normatividad establecidos por la institución y otros organismos especializados, a fin de mantener y reconocer la diversidad cultural de múltiples documentos sonoros nacionales.

Además, sostiene que el contenido de Arpas Indígenas de México es el significado de la vida misma, como elemento mágico de los pueblos, del ser divino o de la vida propia, en sí como vehículo de comunicación con las deidades. Las maneras de construcción, las formas de las distintas arpas, los materiales para su manufactura y los oficios que se crean alrededor denotan la riqueza histórica y coetánea de lo que implica ser músico y laudero.

Asimismo, destaca que detrás de cada músico de arpa encontramos contextos sonoros diversos que nos remiten a ceremonias colectivas, ritos de paso, fiestas asociadas al ciclo del maíz y a un sinfín de funciones y motivaciones culturales. En tal virtud, la CDI hace referencia al arpa indígena con presencia en 11 estados de la república, por lo menos: Sonora, Chihuahua, Sinaloa, Michoacán, San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz, Puebla, Guerrero, Oaxaca y Chiapas. Los pueblos intérpretes y creadores de este instrumento son nahua, totonaco, teenek, yaqui, mayo, tzotzil, tzeltal, mazateco y guarijío, entre otros.

Basado en una investigación sociohistórica de nuestra nación pluricultural y pluriétnica, con sus matices y variantes, la cosmovisión de los pueblos indígenas de México, en algunas regiones considera la idea de que la música es prestada o enseñada por las deidades a los hombres. Si bien es cierto que el conocimiento musical se trasmite comúnmente de padre a hijo, vía oral o a través de las parroquias y algunos centros de enseñanza, como las escoletas, no cualquiera puede ser músico, pues además del talento e interés se necesita que uno sea elegido para la tarea, a través de diferentes formas, que pueden ser a través del sueño iniciático de una muerte simbólica, un don especial e incluso una petición concreta en algún lugar sagrado. Generalmente estos lugares son cuevas, ríos y ojos de agua, que en la cosmovisión indígena son lugares sagrados donde se encuentra la música, las semillas, el agua, el viento, el trueno y otros elementos necesarios para la vida.

En algunas comunidades, cuando un músico o capitán de danza muere se hace un ritual especial que incluye la ejecución musical de la danza o música ritual que ejecutaba en vida; colocando su cara hacia el oriente, donde sale el sol, y sus instrumentos se entierran con él o se llevan a lugares sagrados. Su lugar es el oriente, donde van a seguir ayudando a que salga el sol y continúe la vida. (CDI: 2017).

Por cuanto al arte de hacer y/o reparar instrumentos musicales, como el arpa, de cuerda pulsada, la dedicación a la Laudería, implica que debe amarse a la música y todo a su alrededor para capacitarse más y lograr mejores resultados sonoros; se debe estudiar acerca de la historia de la música pero

también de acústica, métodos de construcción, materiales y mecanismos de los instrumentos.

En ese sentido, cada arpa de autoría individualizada y artesanal, posee componentes estructurales de amplia variabilidad, como su caja de resonancia, ya sea compuesta por duelas o triplay maleable, la tapa, el espejo, el mástil, las cavidades sonoras, el diapasón, sus palancas, sus cuerdas y bordones, el mástil, las cavidades sonoras, y su complementaria e indispensable llave, lo convierten en un cordófono único, perfecto en su vestidura delicadamente distintiva, que cada laudero le imprime, inclusive, el acabado de barnizado, la marquetería fina y el toque personal de quien la elabora y de quien será su dueño.

De las conocidas obras de Gustavo Adolfo Bécquer, en su Rima VII: "Del salón en el ángulo oscuro", algunos de los críticos literarios, apuntalan al hecho de que el arpa tenga una cualidad humana como lo es el poder estar en silencio, como si no se atreviera ni tan siquiera a mover una sola de sus cuerdas:

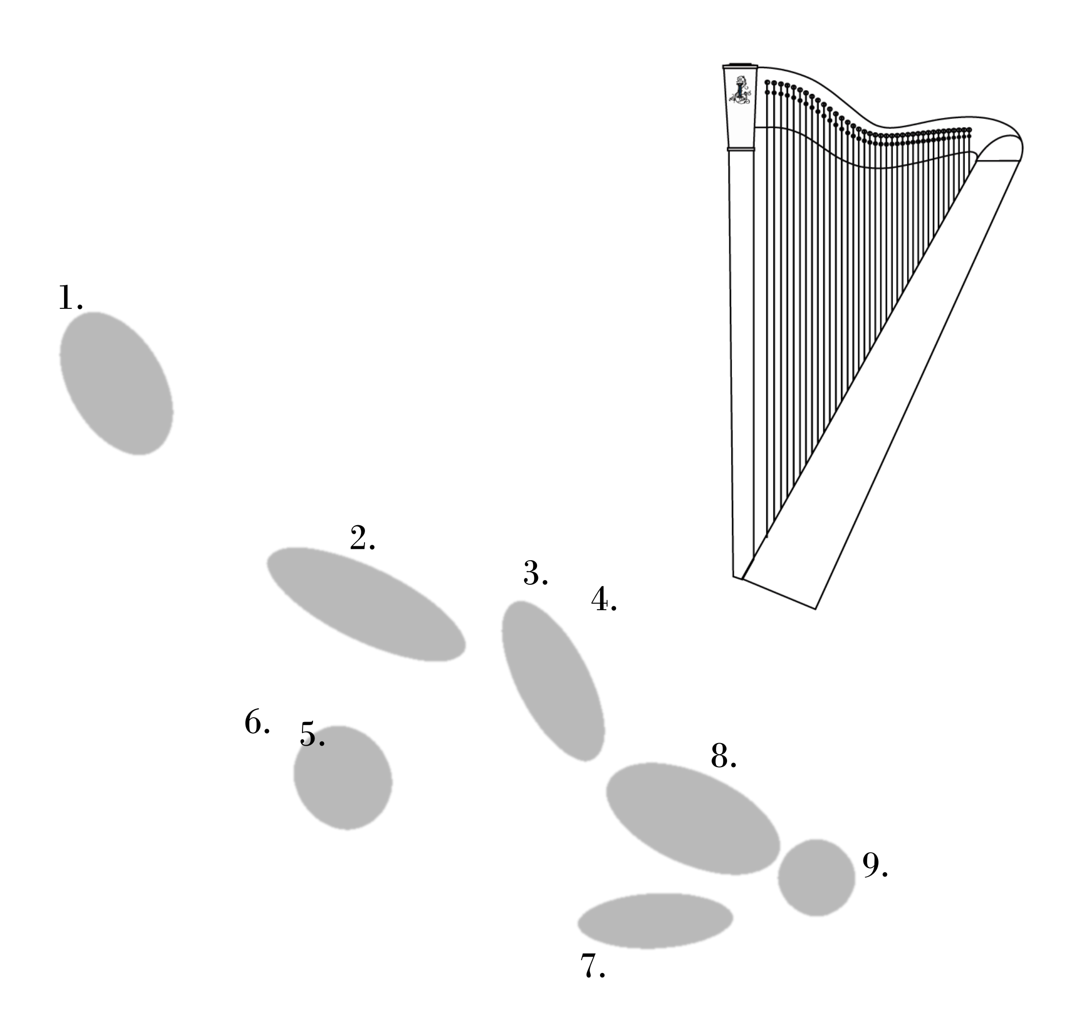
/ Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueña tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo, / veíase el arpa. / ¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas, / como el pájaro duerme en las ramas, / esperando la mano de nieve / que sepa arrancarlas! /

El gran poeta quiso también asignarle una personificación, en este caso de las notas que el arpa puede tocar, en una idea combinada a la vez con la comparación con un pájaro en un árbol que está esperando a que llegue el invierno para emigrar; otro recurso utilizado a manera de metáfora es la mano de nieve, mezclando así la mano de la dueña que toca el arpa con el invierno que hace desplazar el pájaro. Las notas, al igual que el ave, esperan que alguien las toque para salir de las cuerdas, convirtiéndose en un sonido bello; en ese sentido, el poeta espera a que alguien le escuche para poder expresar sus sentimientos, identificando al arpa como un genio que necesita de alguien que los transporte y dé vida, llegando así al encuentro de la música con la poesía y con el amor.

El arpa folklórica en sí misma encierra una majestuosidad sonora y una peculiar belleza en su vestidura y en la historia que le acompaña, la

completetud de sus componentes da pie al estudio teórico-práctico de sus elementos necesarios para su lectura e interpretación de forma comprensiva, por cuanto al ritmo, melodía, textura y timbre, organizados según a las formas musicales pertenecientes al arte de los sonidos. El acercamiento de todo individuo a este instrumento desde la edad temprana aportará, sin duda, una formación identitaria, el desarrollo de su potencial y de su creatividad, un desarrollo como persona, en su relación consigo mismo y como ser en sociedad.

Ubicación del arpa en México

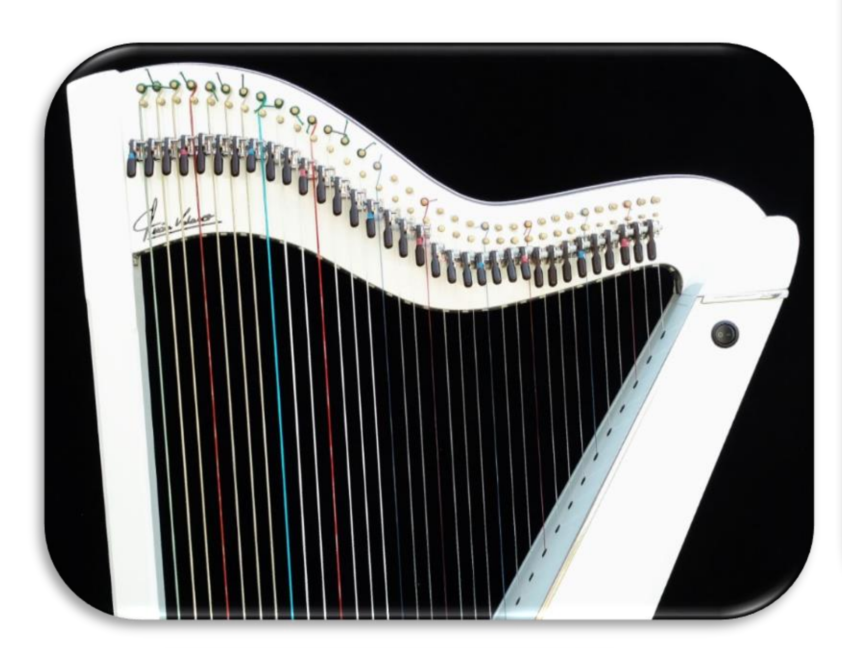


1. Arpa de pascolas.
2. Arpas trípodes.
3. Arpa de Moctezuma.
4. Arpa de sonajitas.
5. Arpa grande de planeca.
6. Arpa chica de occidente.
7. Arpa de Costa Chica.
8. Arpas jarochas.
9. Arpas de Los Altos.

MODELO DE ARPAS

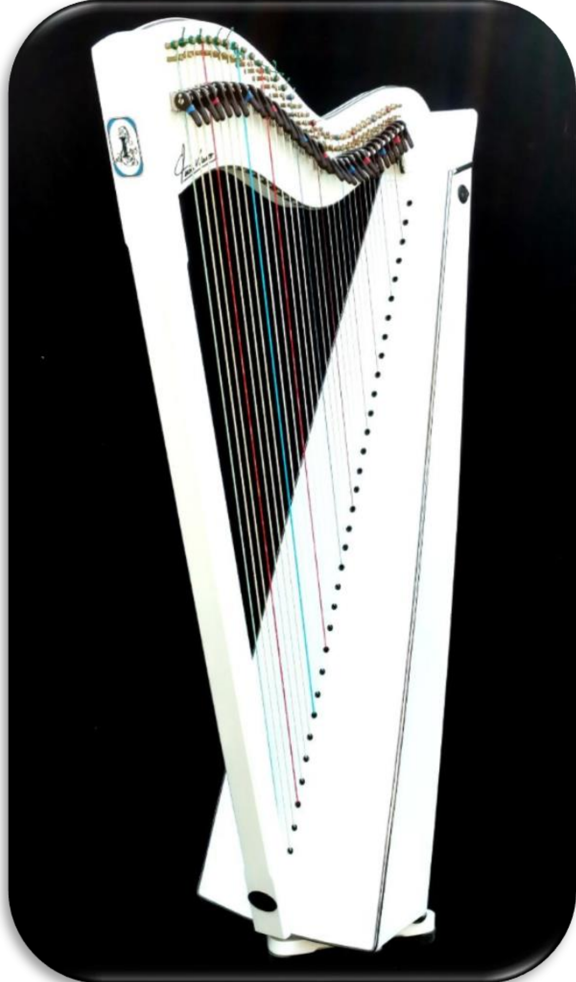
Iván Velasco

MODELO PARA ESTUDIANTES





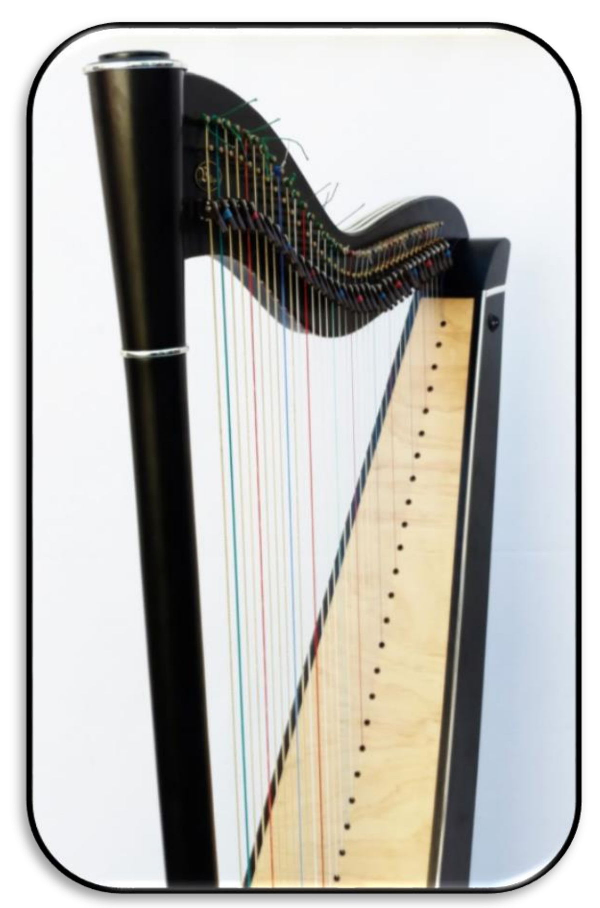




MODELO PARA CONCIERTO





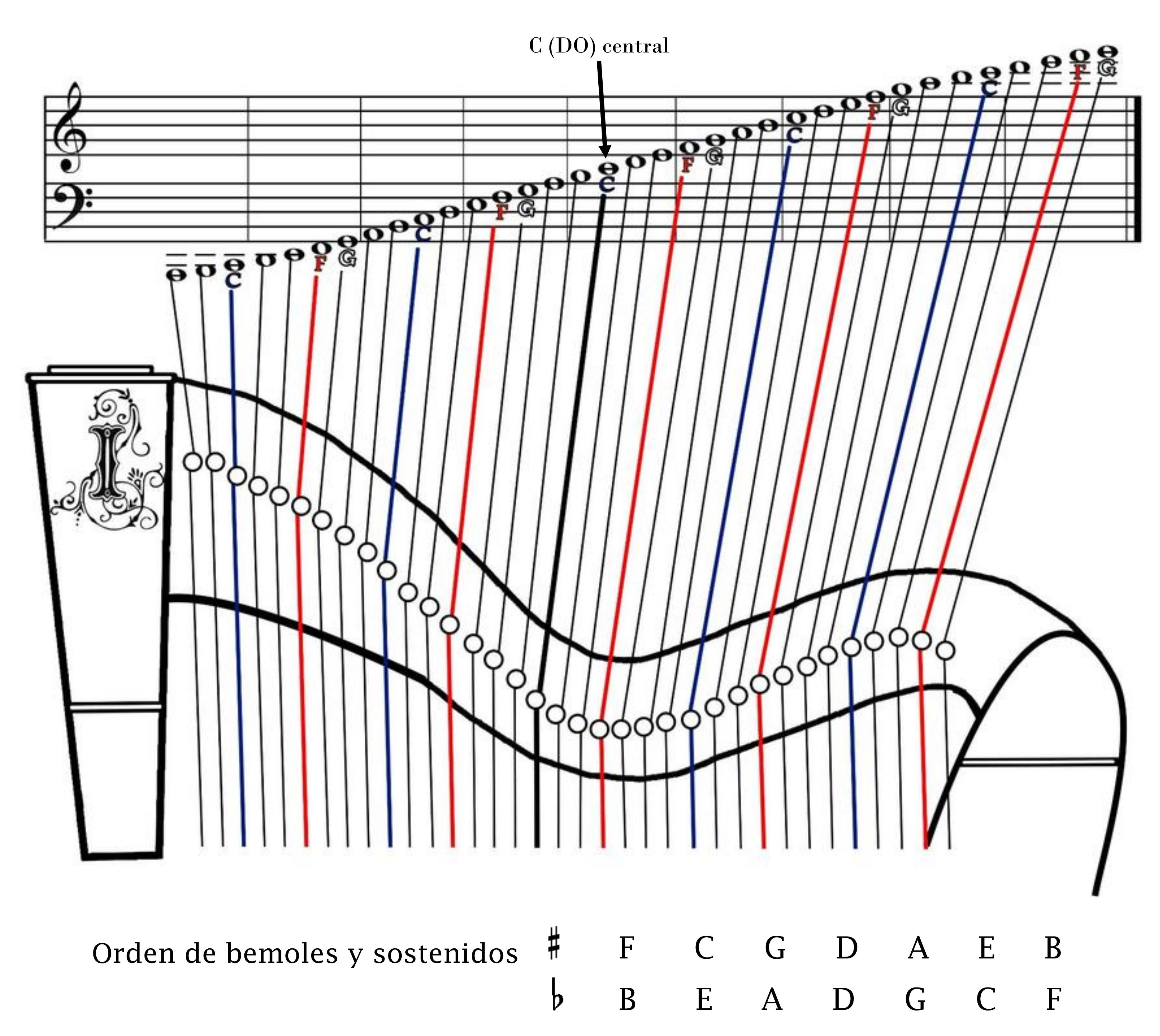


ESQUEMAS DE ESCALAS Y ARMADURAS MUSICALES PARA ARPA FOLKÓRICA MEXICANA

C (DO) Mayor

Escala natural

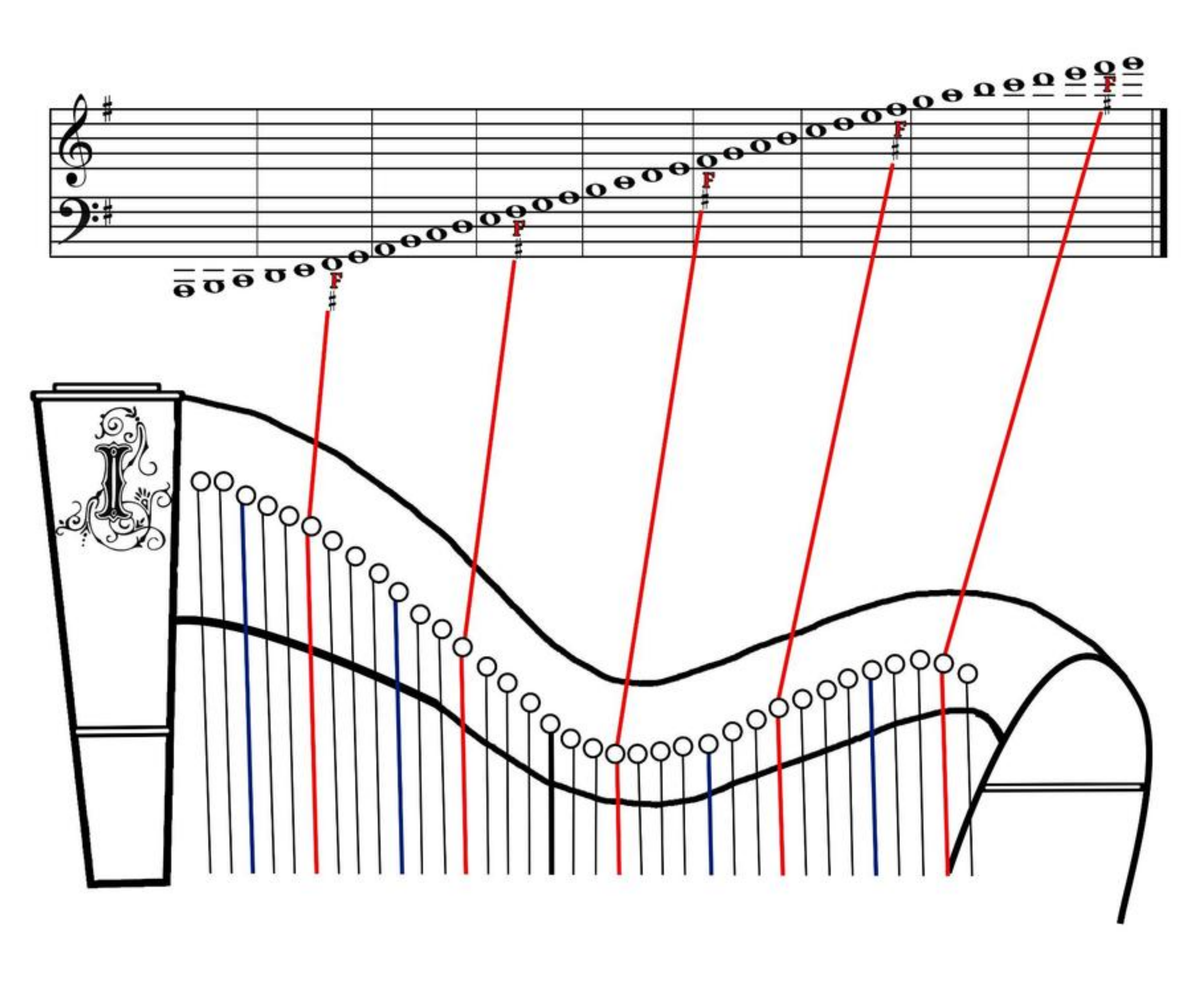
Armadura de C (DO) Mayor - Sin sostenidos y sin bemoles



Orden de bemoles y sostenidos							
♯	F	C	G	D	A	E	B
♭	B	E	A	D	G	C	F

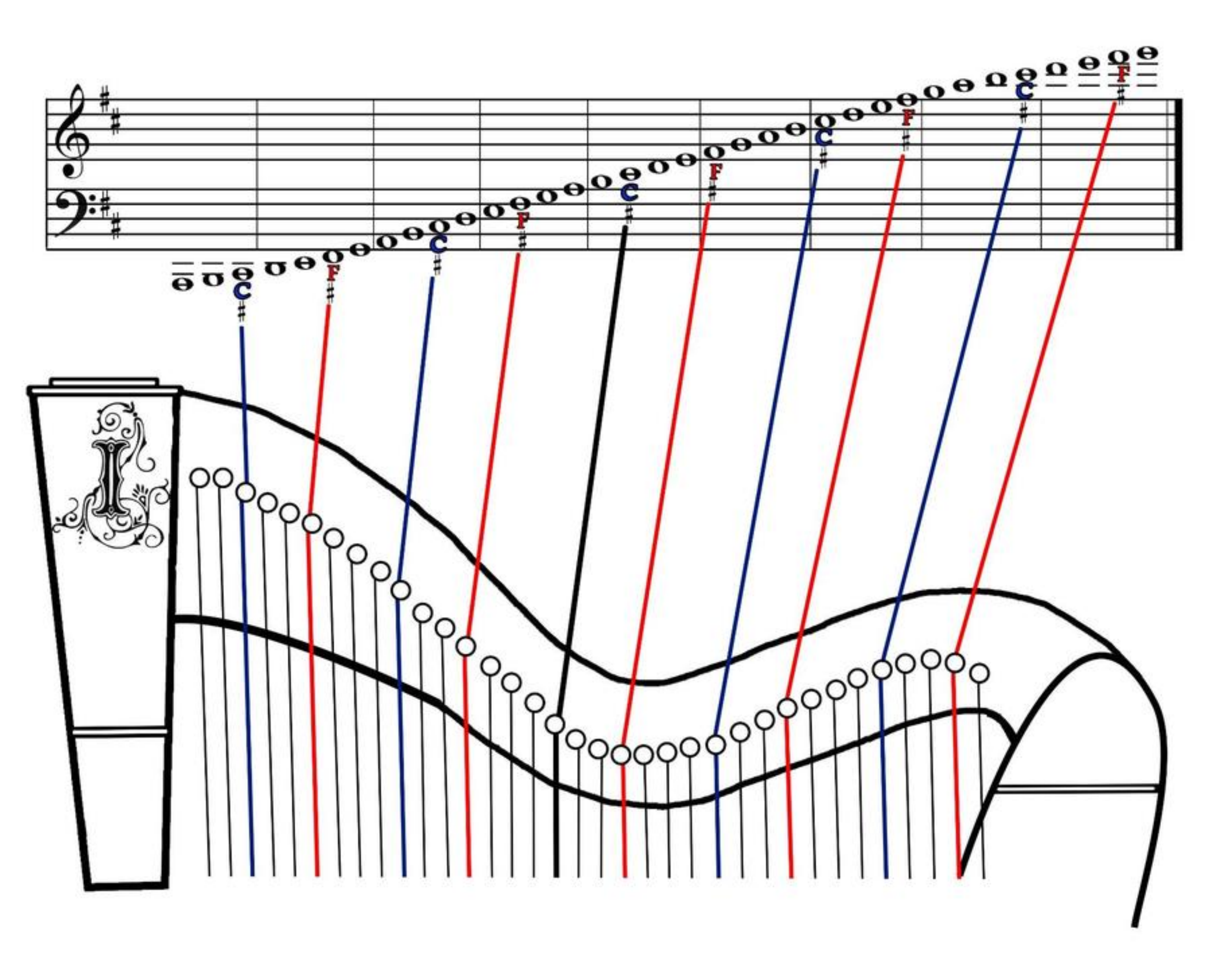
G (SOL) Mayor

Armadura de G (SOL) Mayor- F# (FA sostenido)



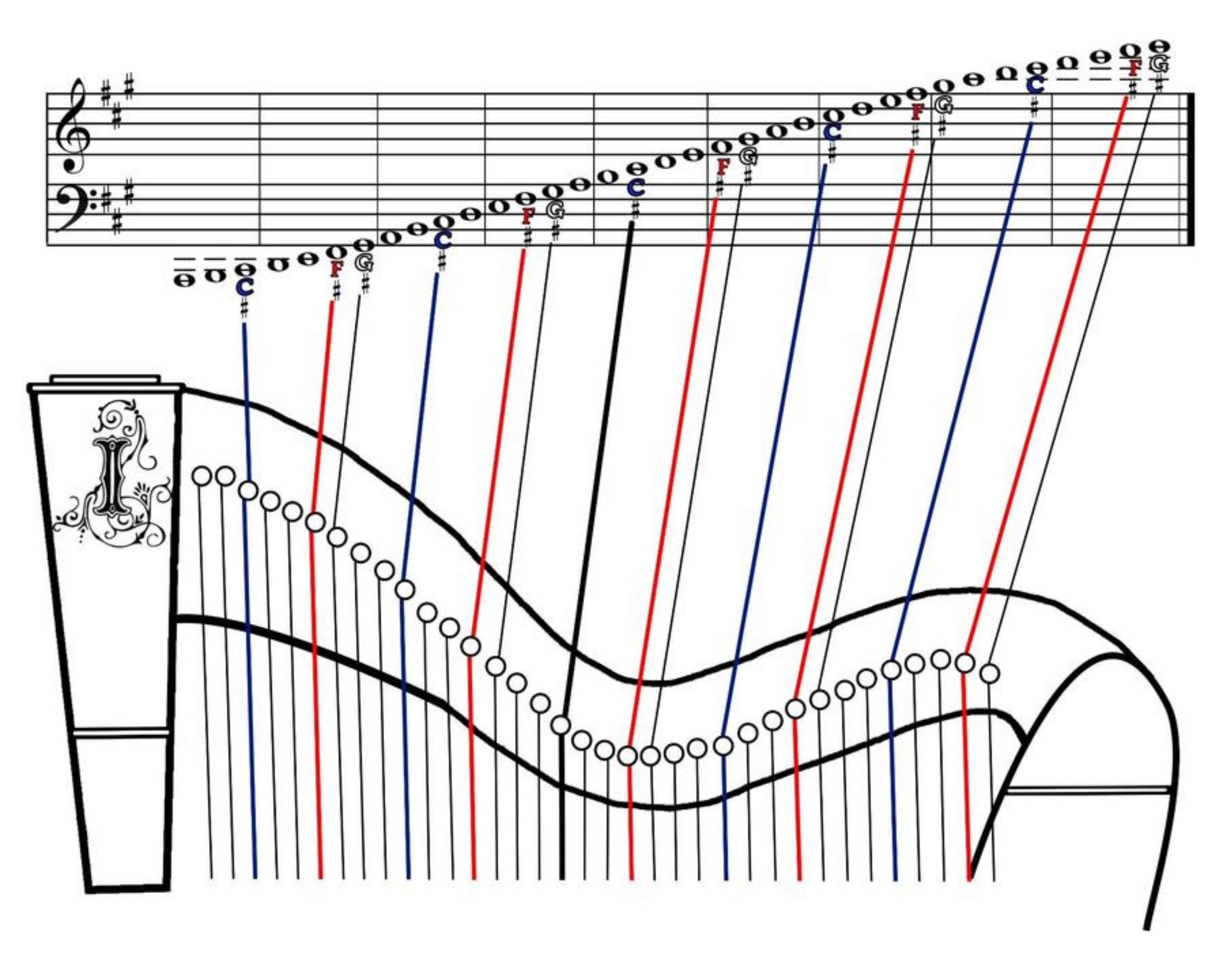
D (RE) Mayor

Armadura de D (RE) Mayor – F#- C# (FA y DO sostenido)



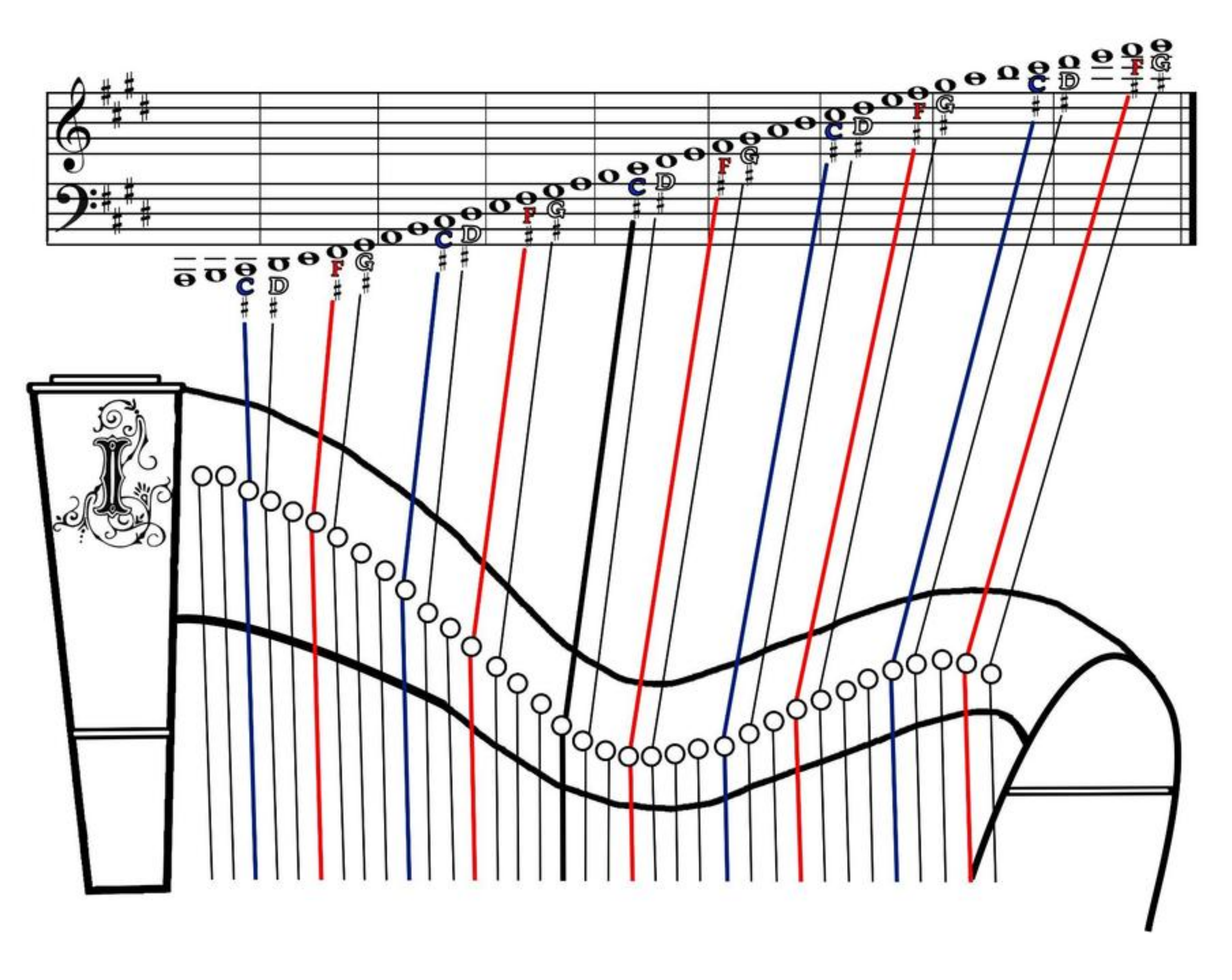
A (LA) Mayor

Armadura de A (LA) Mayor - F#-C#-G# (FA, DO y SOL sostenido)



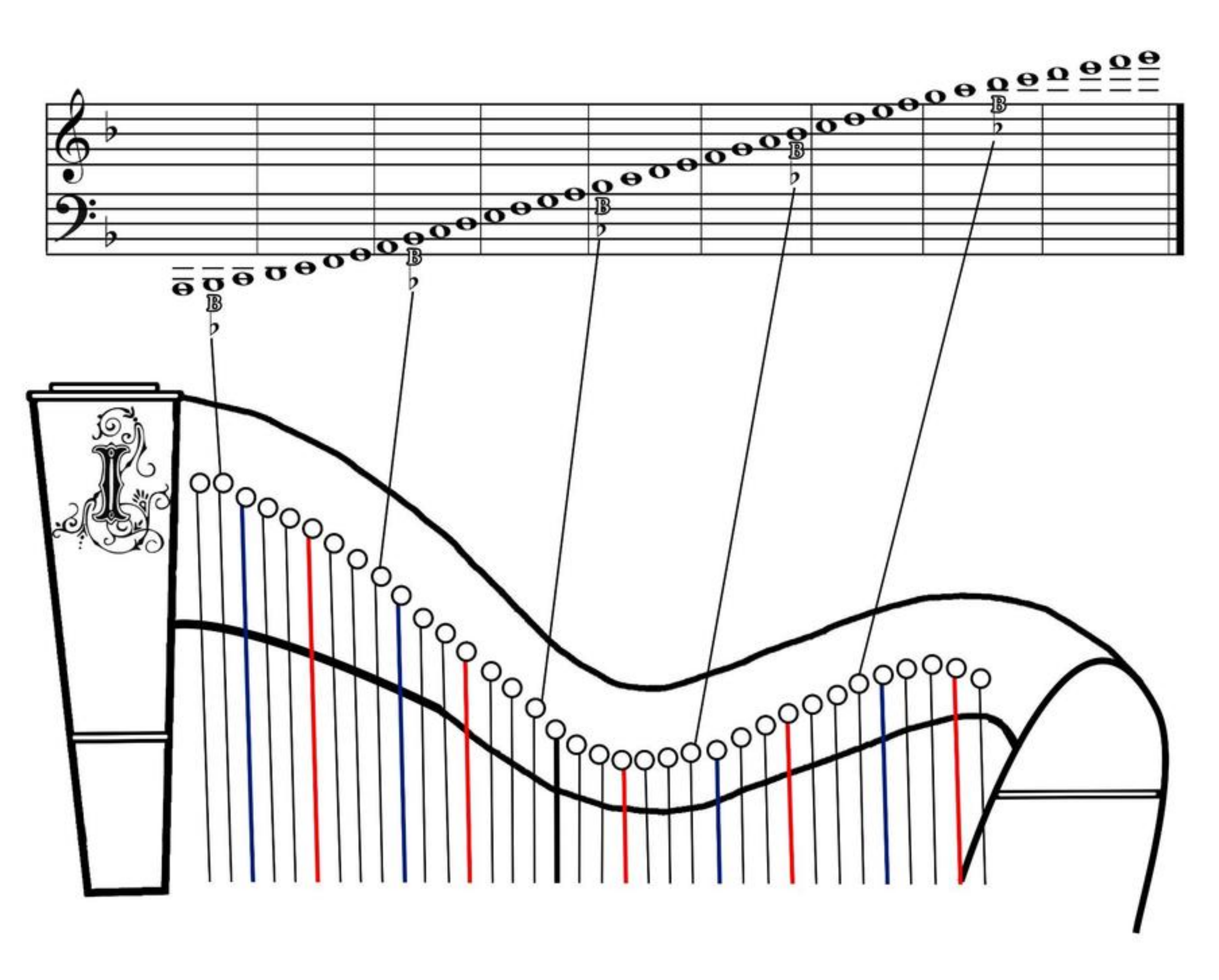
E (MI) Mayor

Armadura de E (MI) Mayor - F#-C#-G#-D#



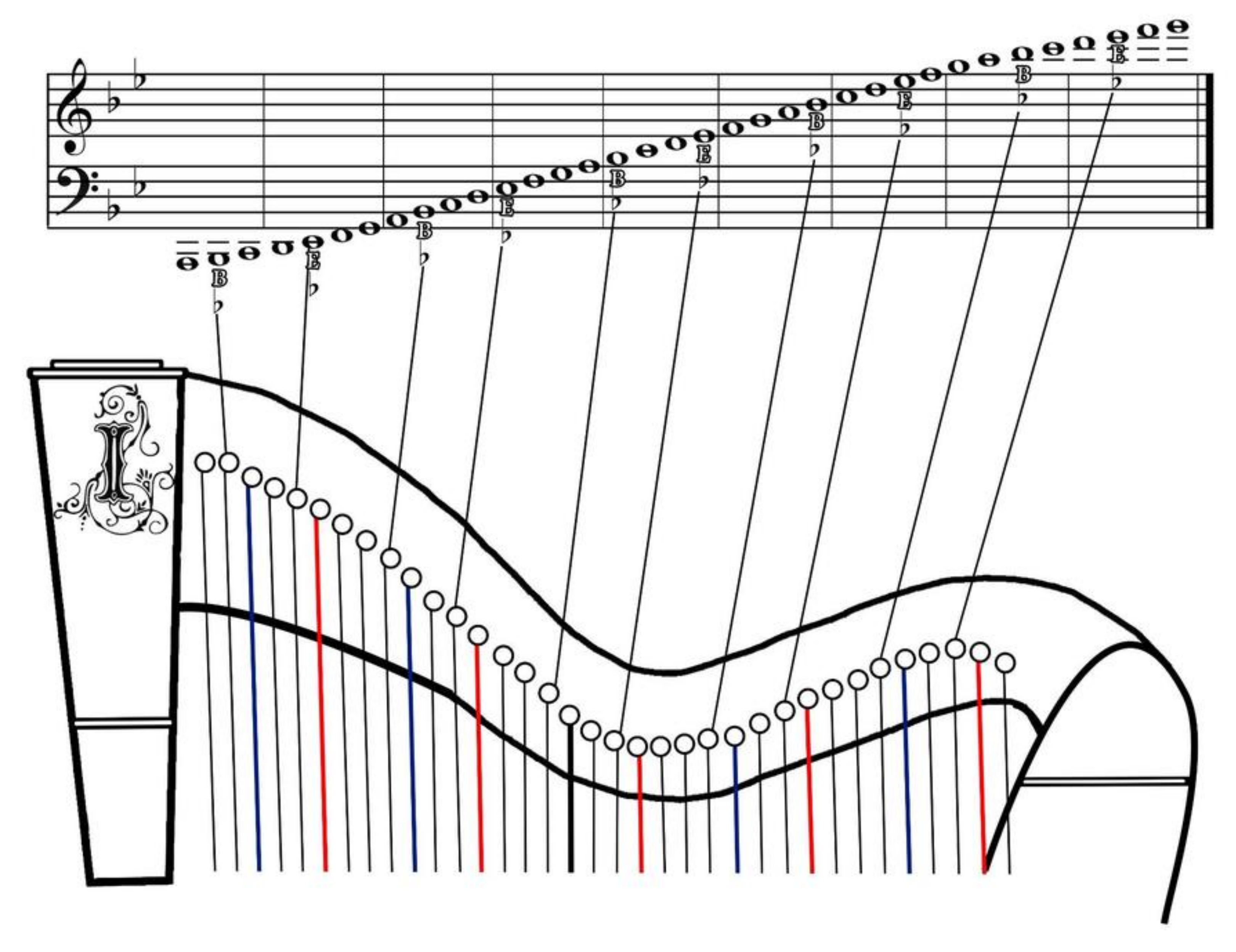
F (FA) Mayor

Armadura de F (FA) Mayor – Bb (SI bemol)



Bb (SI bemol) Mayor

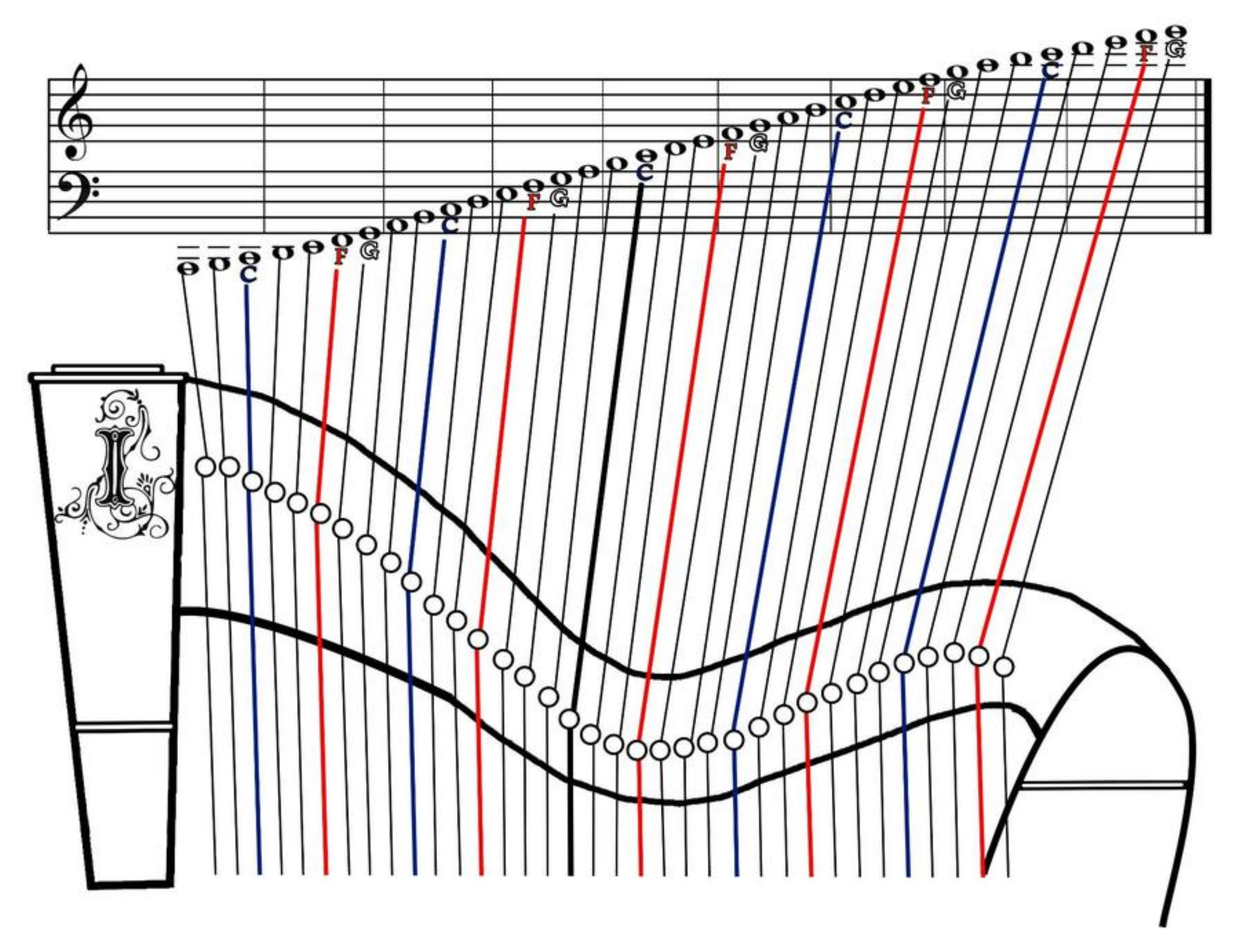
Armadura de Bb (SI bemol) Mayor - Bb-Eb (SI y MI bemol)



A (LA) Menor

Armadura de A (LA) menor- Sin sostenidos y sin bemoles

Los relativos menores se obtienen con una tercera menor descendente
En este caso sería el relativo menor de C (DO) Mayor

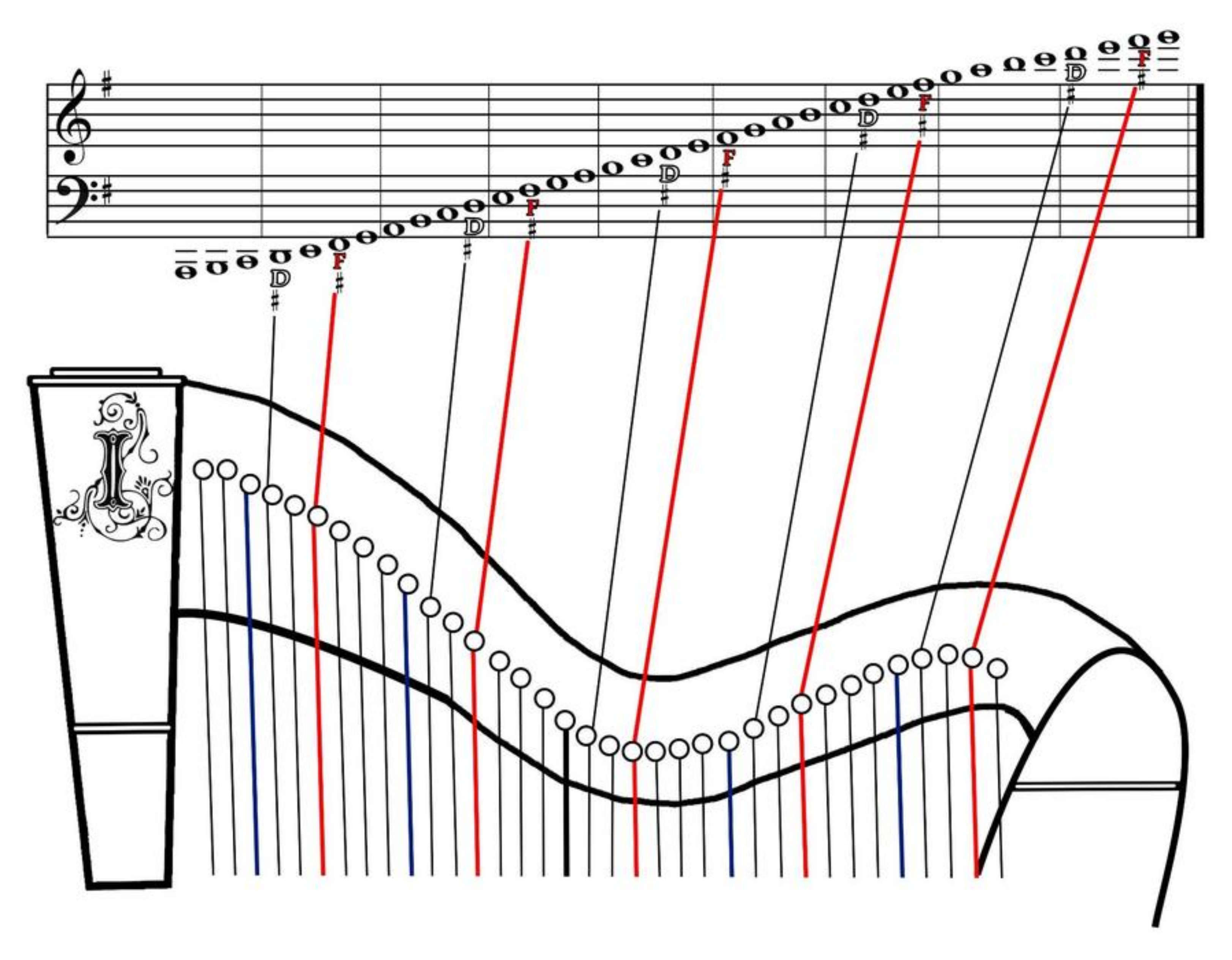


Em (MI menor)

Armónica

Se altera séptimo grado - D# (RE sostenido)

Los relativos menores se obtienen con una tercera menor descendente
En este caso sería el relativo menor de G (SOL) Mayor

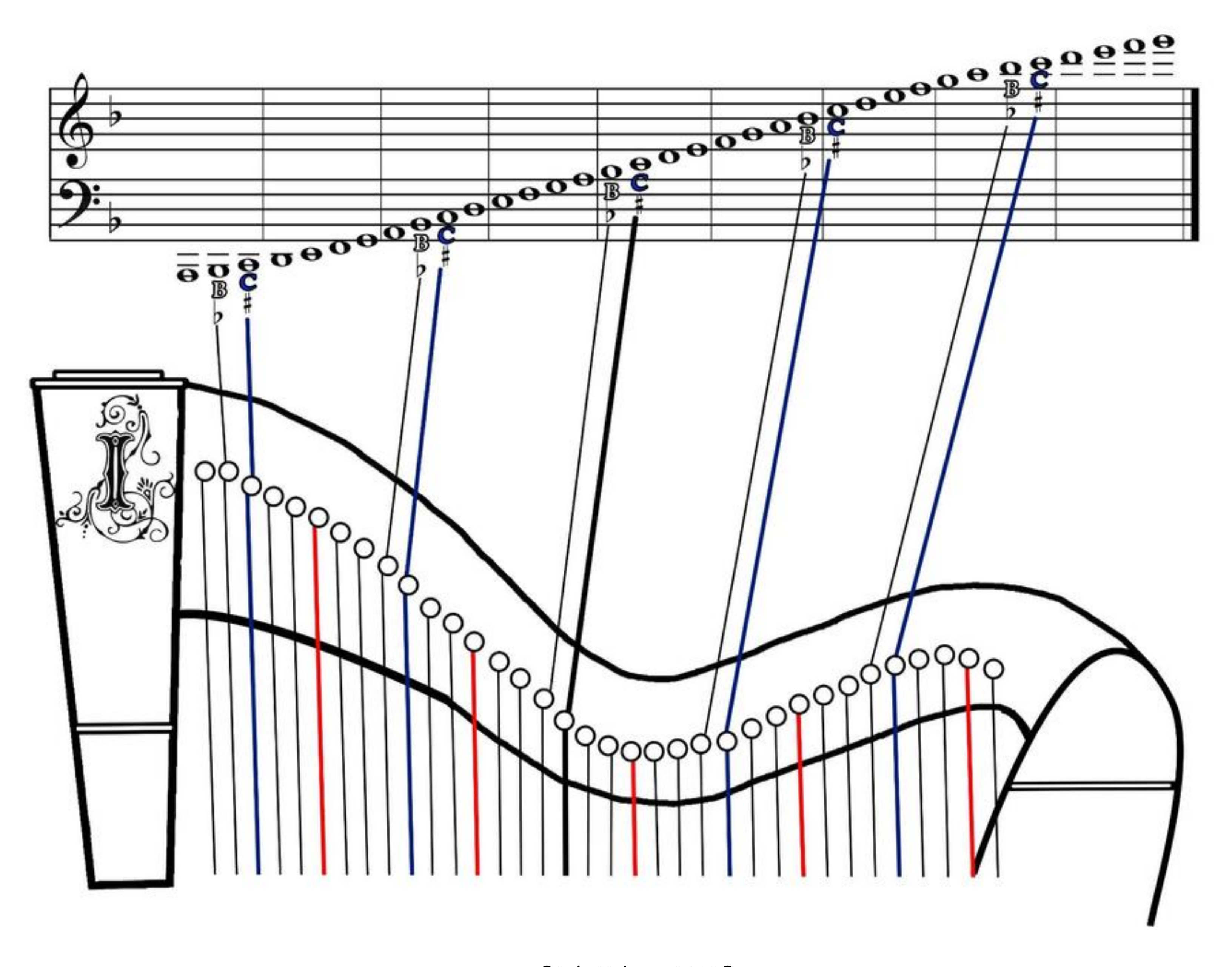


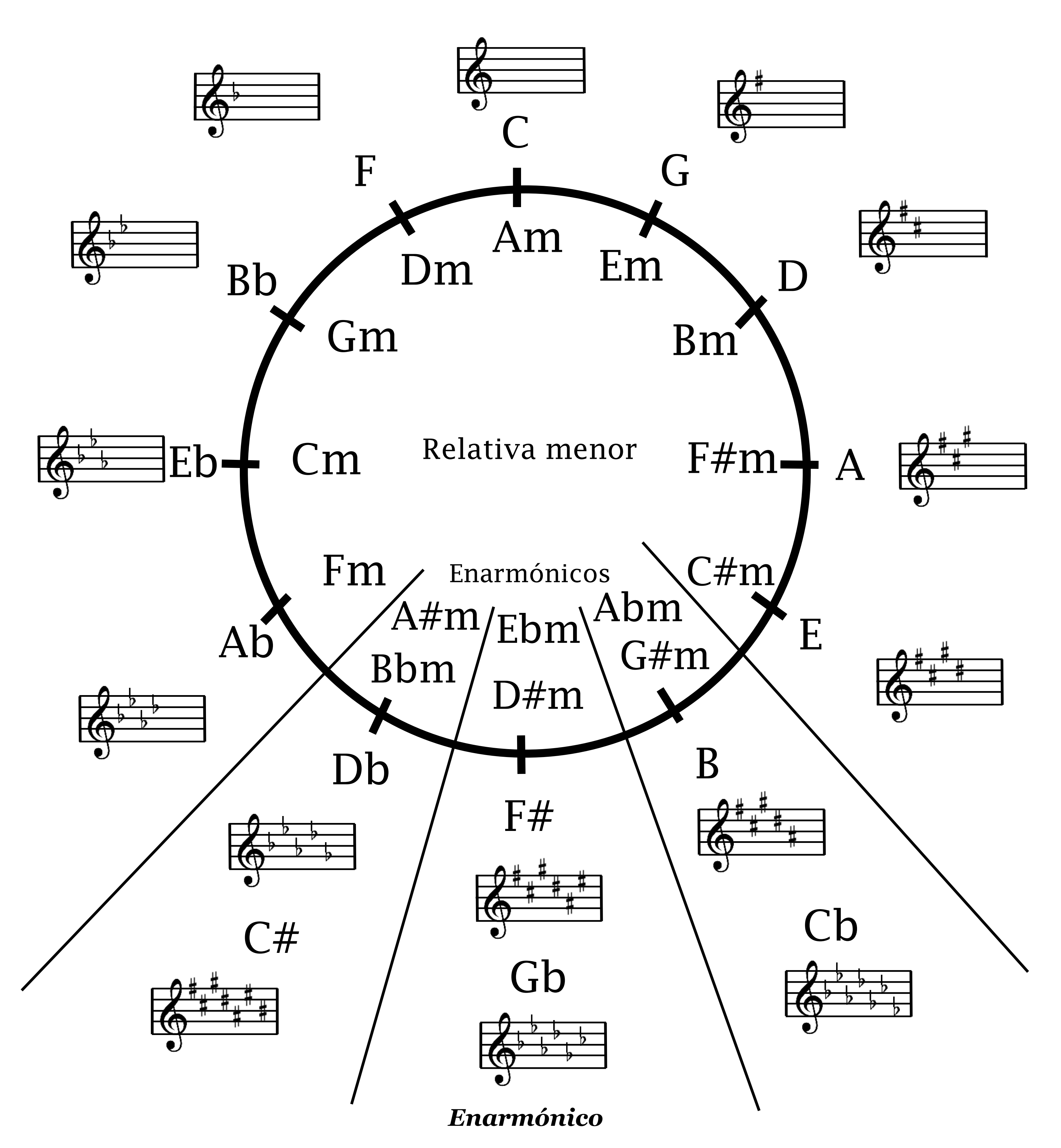
Dm (RE menor)

Armónica

Se altera el séptimo grado - C# (DO sostenido)

Los relativos menores se obtienen con una tercera menor descendente
En este caso sería el relativo menor de F (FA) Mayor



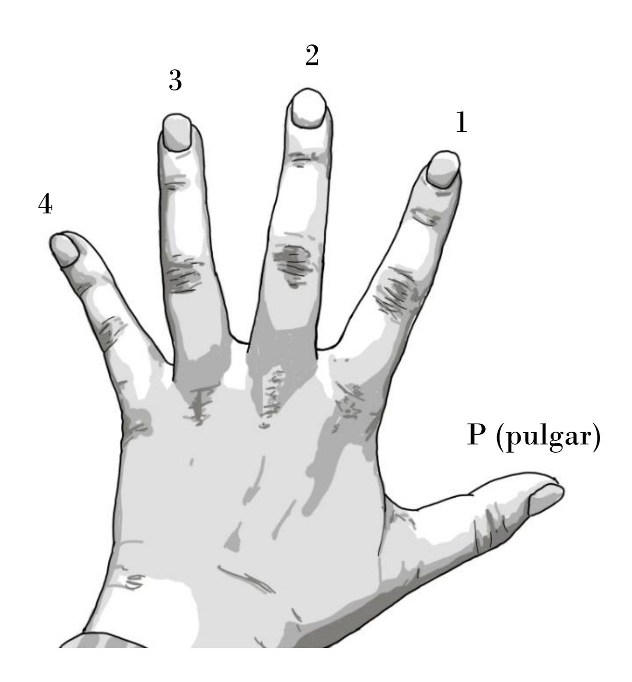


Enarmónico

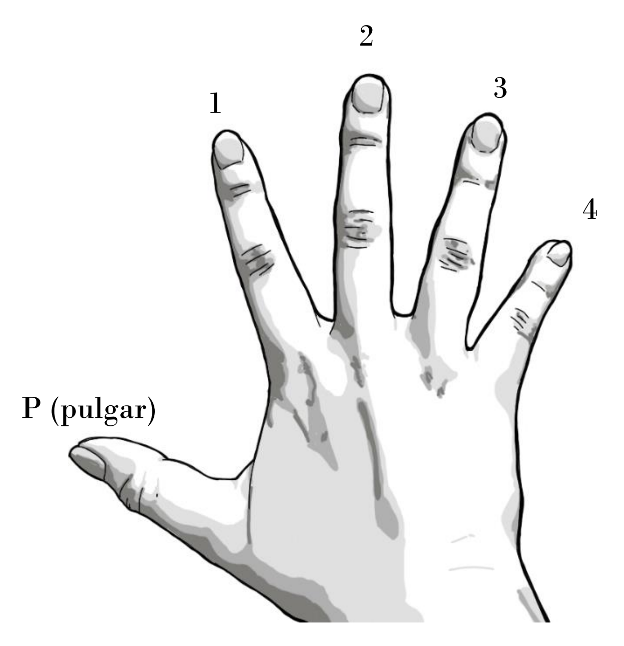
La Enarmonía en música es el nombre que se aplica a la relación entre dos o más sonidos, que, a pesar de poseer distintos nombres, se aproximan en su entonación, resultando casi idéntica en la afinación temperada.

DIGITACIÓN Y MOVIMIENTO DE PALANCAS

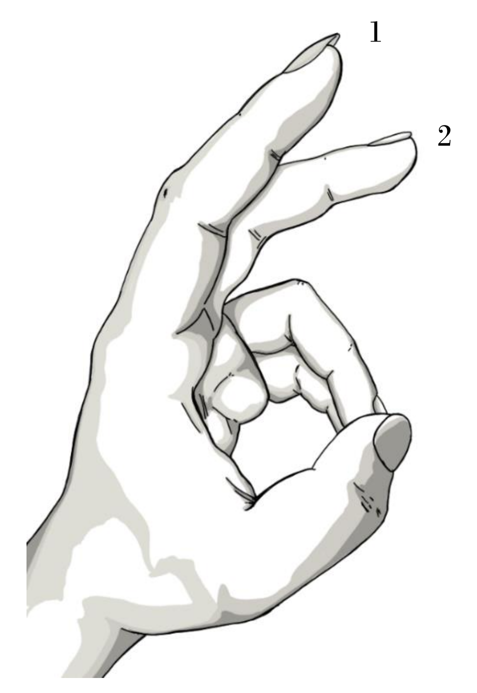
Digitación para arpa y movimiento de palancas



Digitación mano izquierda



Digitación mano derecha



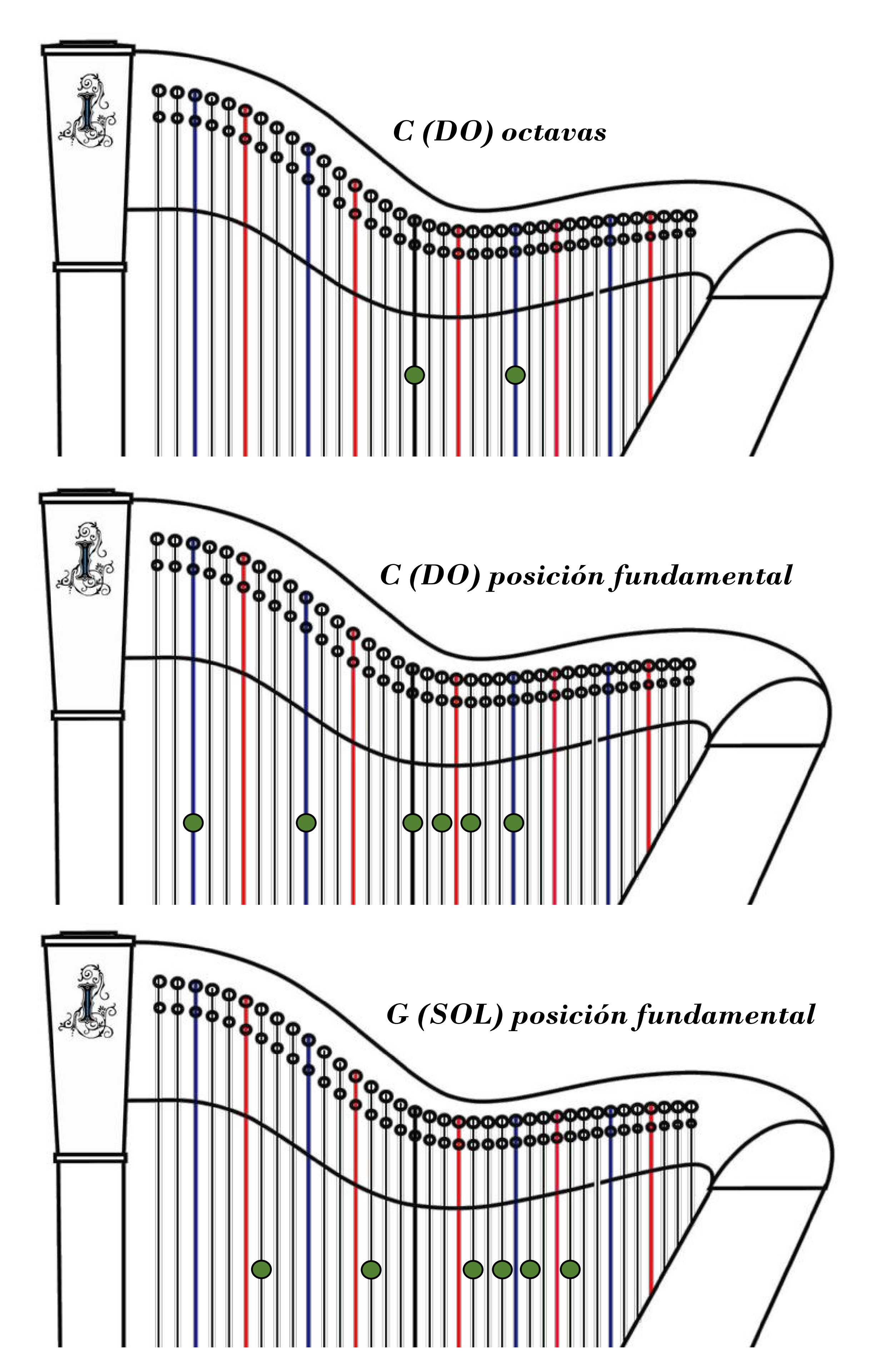
Movimiento de los dedos 1 y 2 para cambio de palancas en posición de 3era hacia abajo

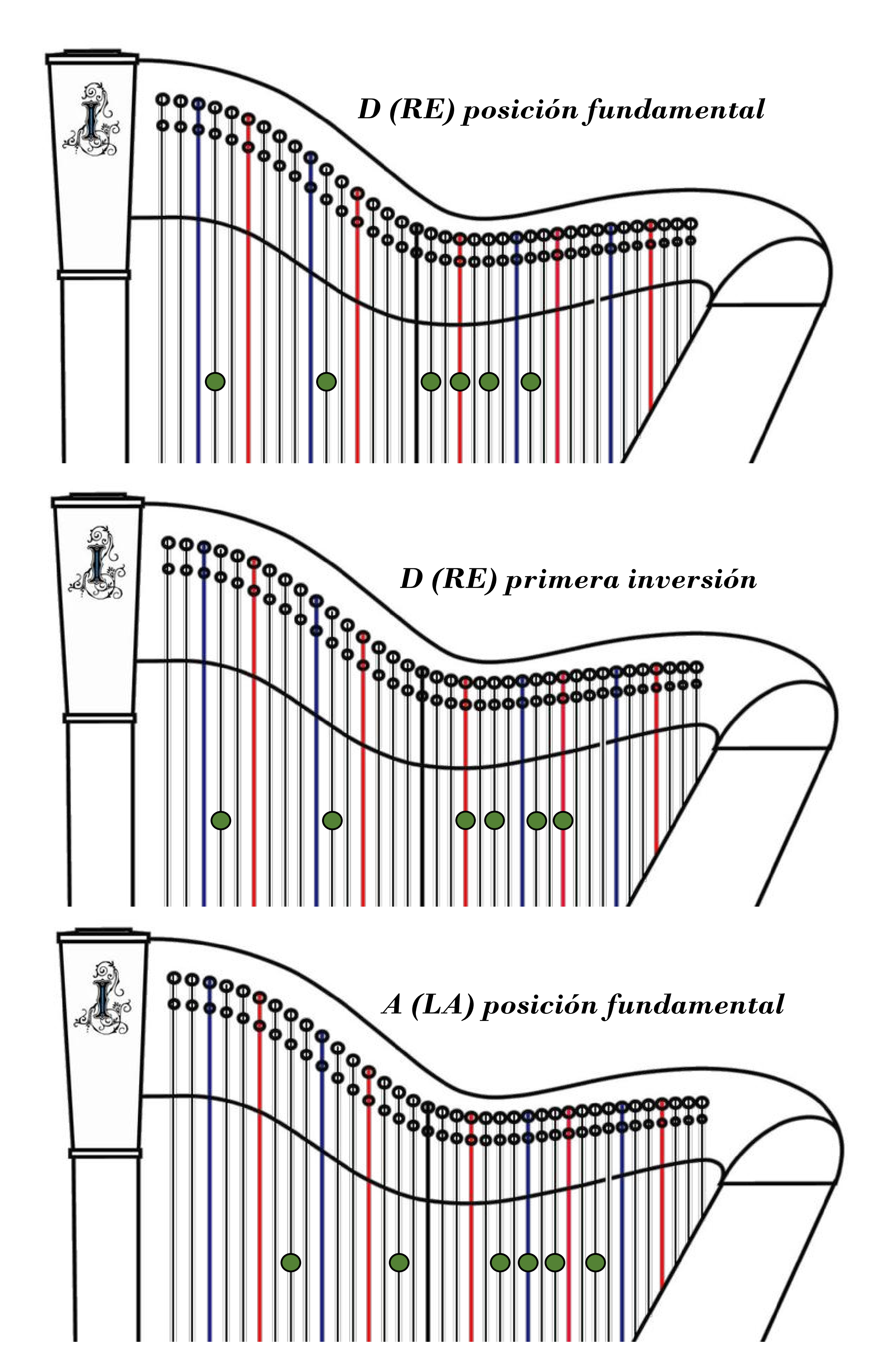


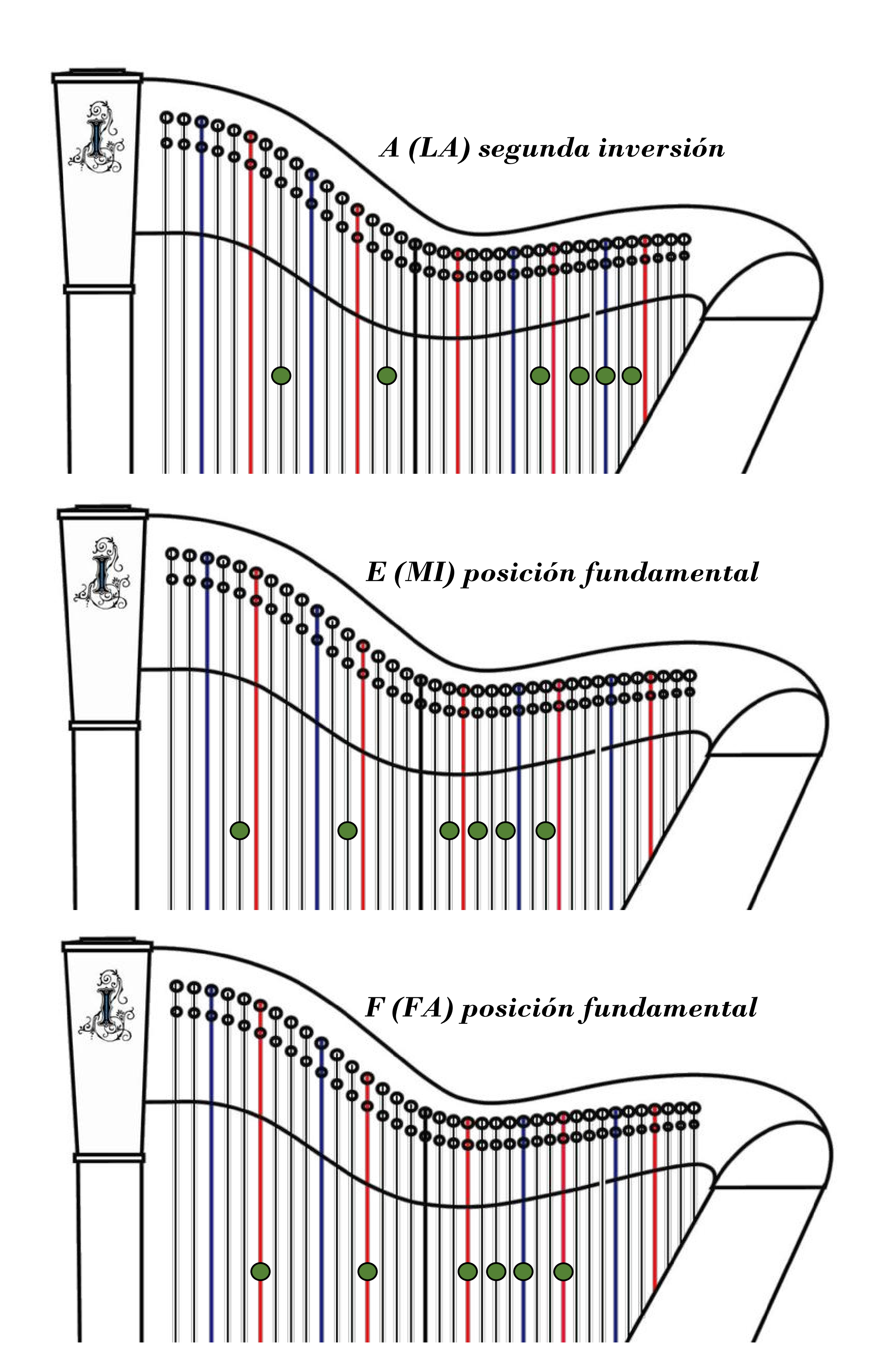
Movimiento de los dedos P (pulgar) y 1 para cambio de palancas en posición de 3era hacia arriba

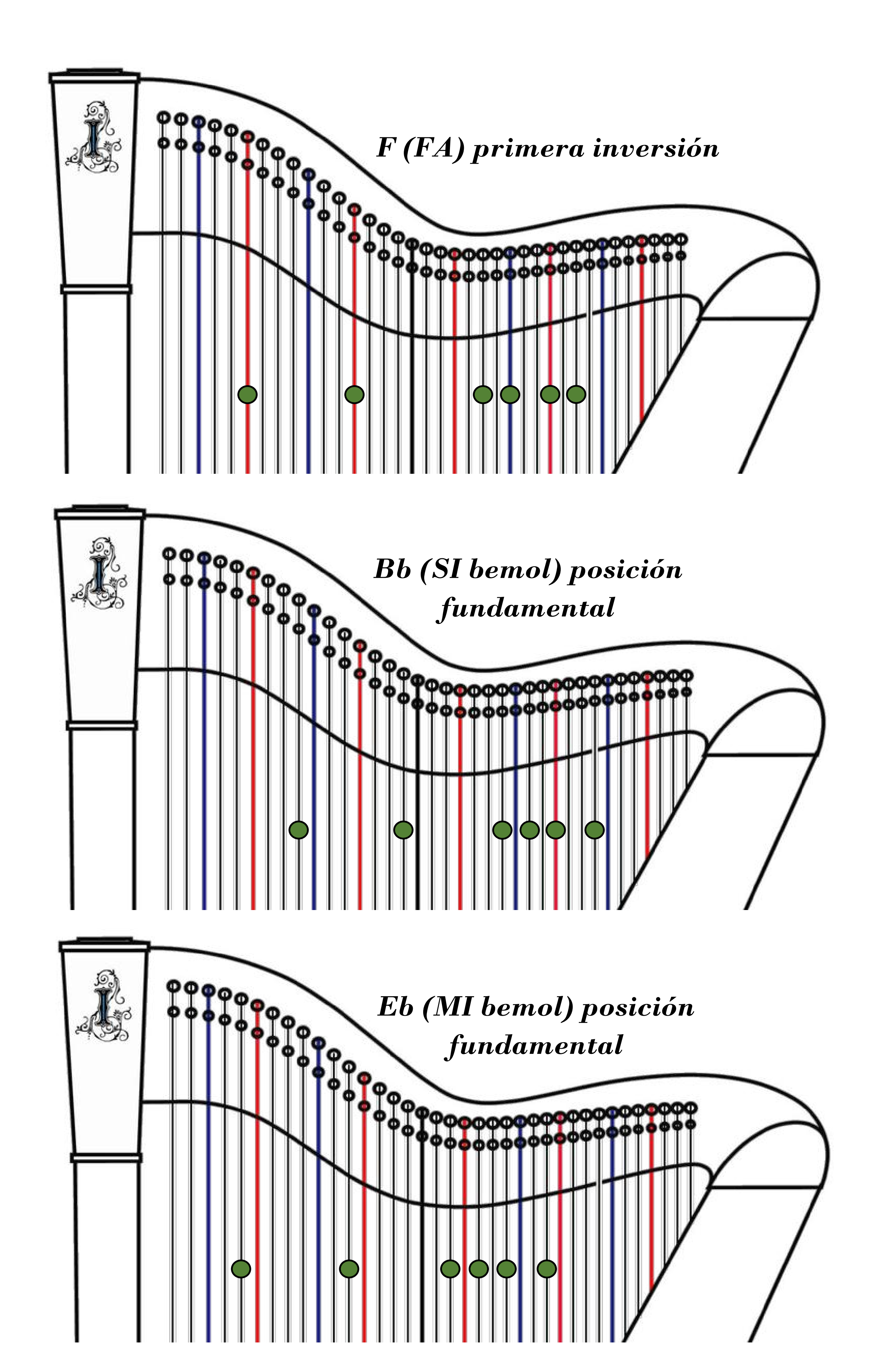
TABLATURAS PARA ARPA FOLKLÓRICA MEXICANA

I


C (DO) octavas
C (DO) posición fundamental
G (SOL) posición fundamental


D (RE) posición fundamental
D (RE) primera inversión
A (LA) posición fundamental


A (LA) segunda inversión
E (MI) posición fundamental
F (FA) posición fundamental


F (FA) primera inversión
Bb (SI bemol) posición fundamental
Eb (MI bemol) posición fundamental

EJERCICIOS
I

Ejercicio en C (DO) octavas



Ejercicio en C (DO) posición fundamental



Ejercicio en G (SOL) posición fundamental



Ejercicio en G (SOL) posición fundamental Alternado



Ejerció en D (RE) posición fundamental



Ejercicio en D (RE) primera inversión



Ejercicio en A (LA) posición fundamental



Ejercicio en A (LA) segunda inversión



Ejercicio en E (MI) posición fundamental



Ejercicio en F (FA) primera inversión



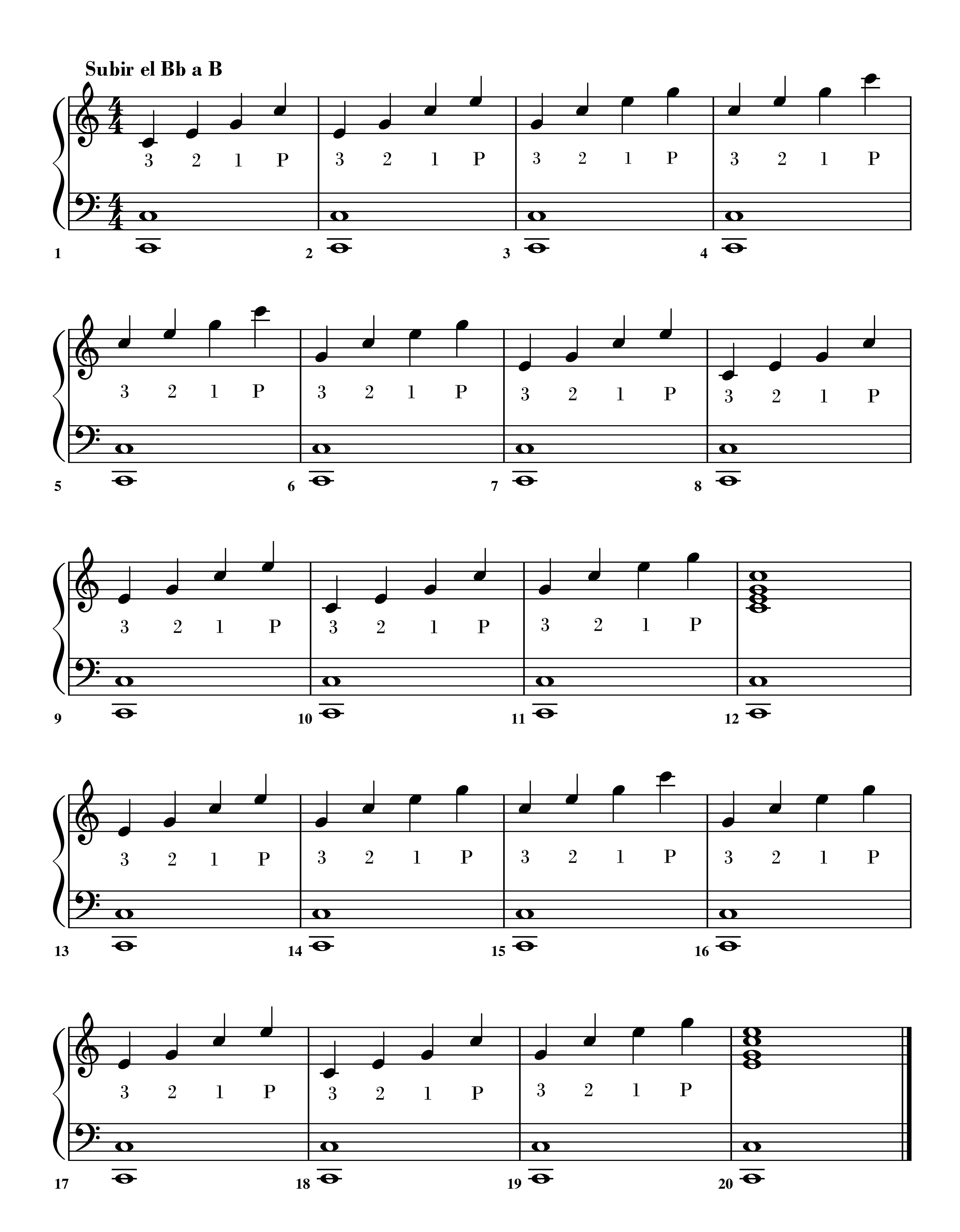
Ejercicio en Bb (SI bemol) posición fundamental



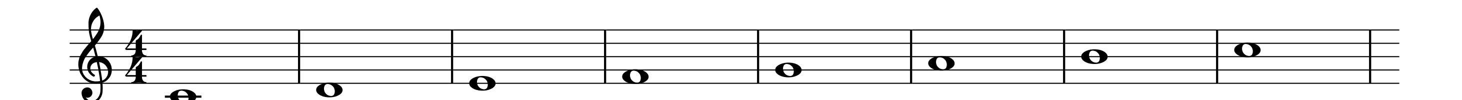
Eb (MI bemol) posición fundamental



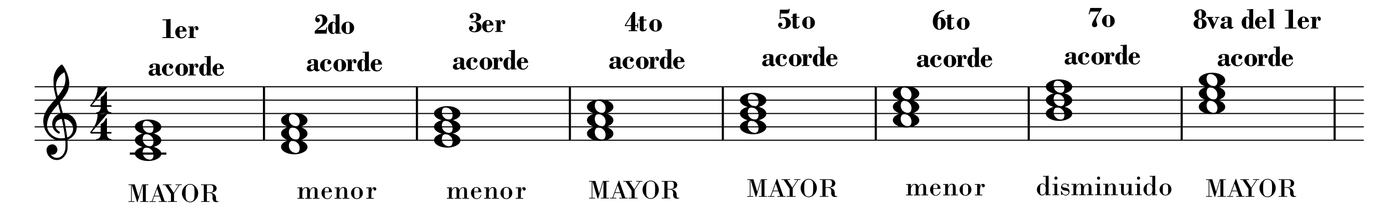
Ejercicio en C (DO) posición fundamental, primera y segunda inversión



Intervalos y triadas



Escala de C (DO) Mayor. Se compone de 8 notas. Comienza en C (DO) y termina en C (DO)

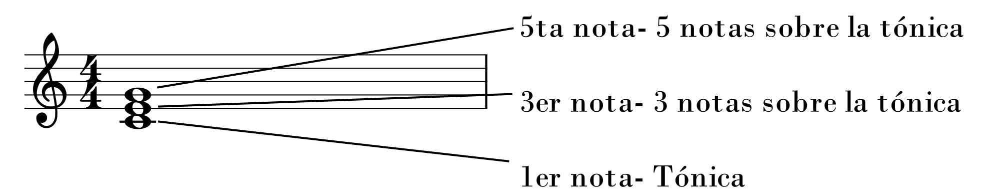


Si agregamos una tercera y una quinta nota sobre la tónica de cada nota de la escala, se convierte en una triada llamada acorde.
Podemos observar que solo el primer acorde, el cuarto y el quinto son acordes mayores.
El segundo, tercero y el sexto acorde son menores y el séptimo disminuido.
El octavo acorde es el mismo que el primer acorde, solo es una octava más alta.
Lo que hace la diferencia entre los acordes Mayores, Menores y Disminuidos es la distancia entre las notas dentro del acorde, llamados "Intervalos". Estudiaremos estos.

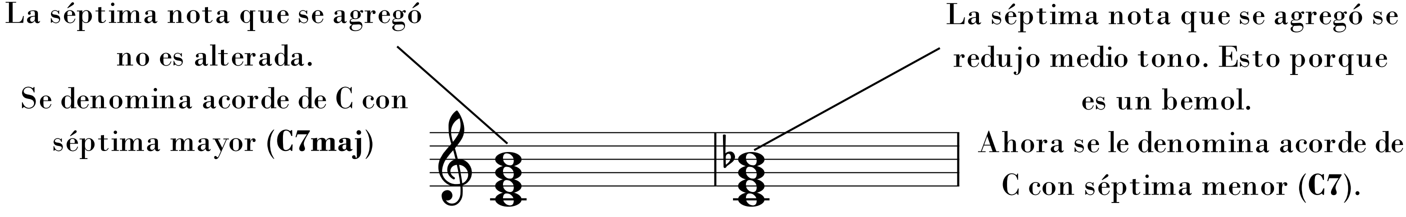
Acordes con séptima

Un acorde con séptima es un acorde formado por la superposición de cuatro notas musicales, o una triada con una séptima nota añadida por encima de la quinta nota.

A continuación es un acorde regular de C (DO) Mayor.

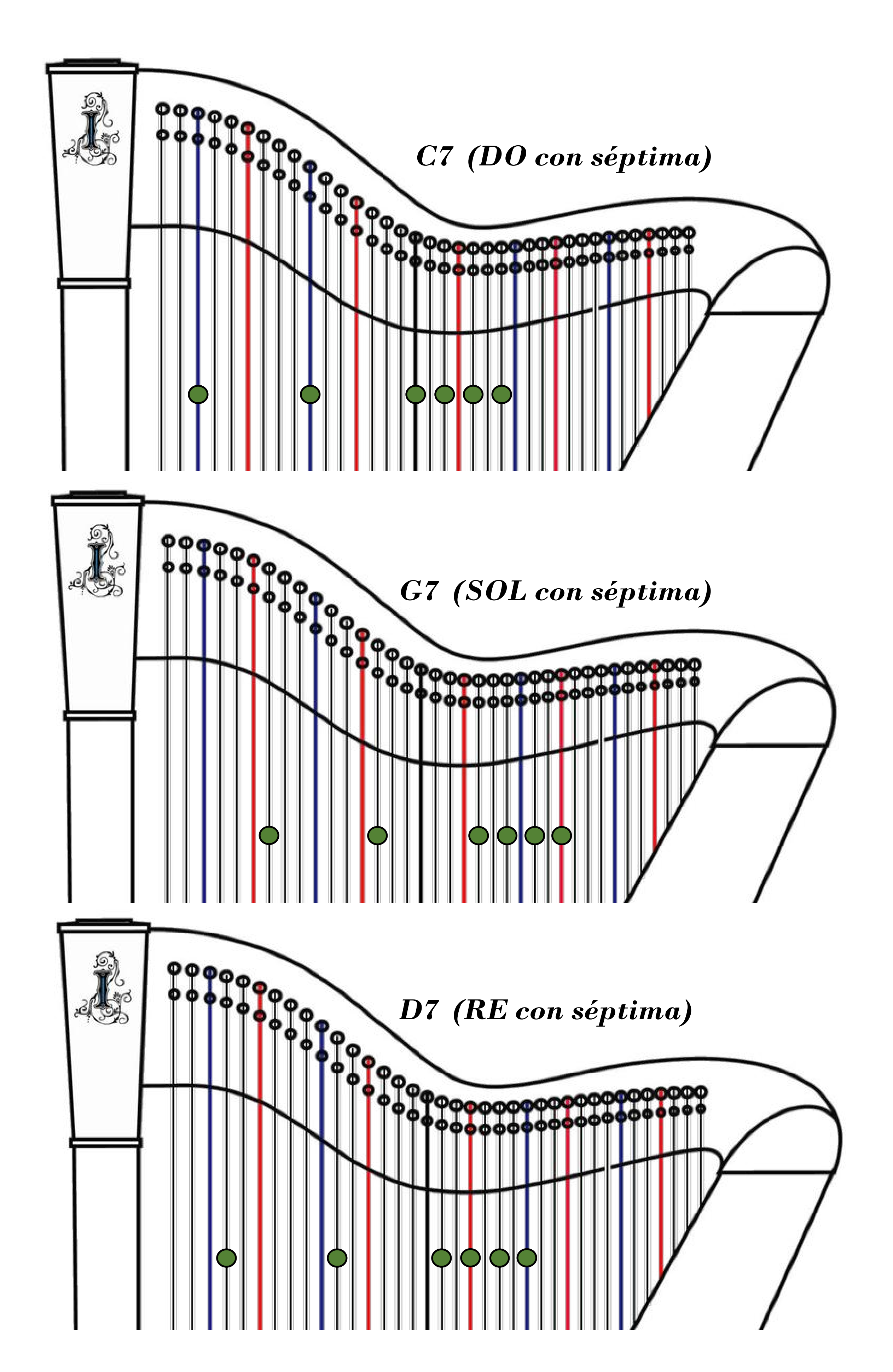


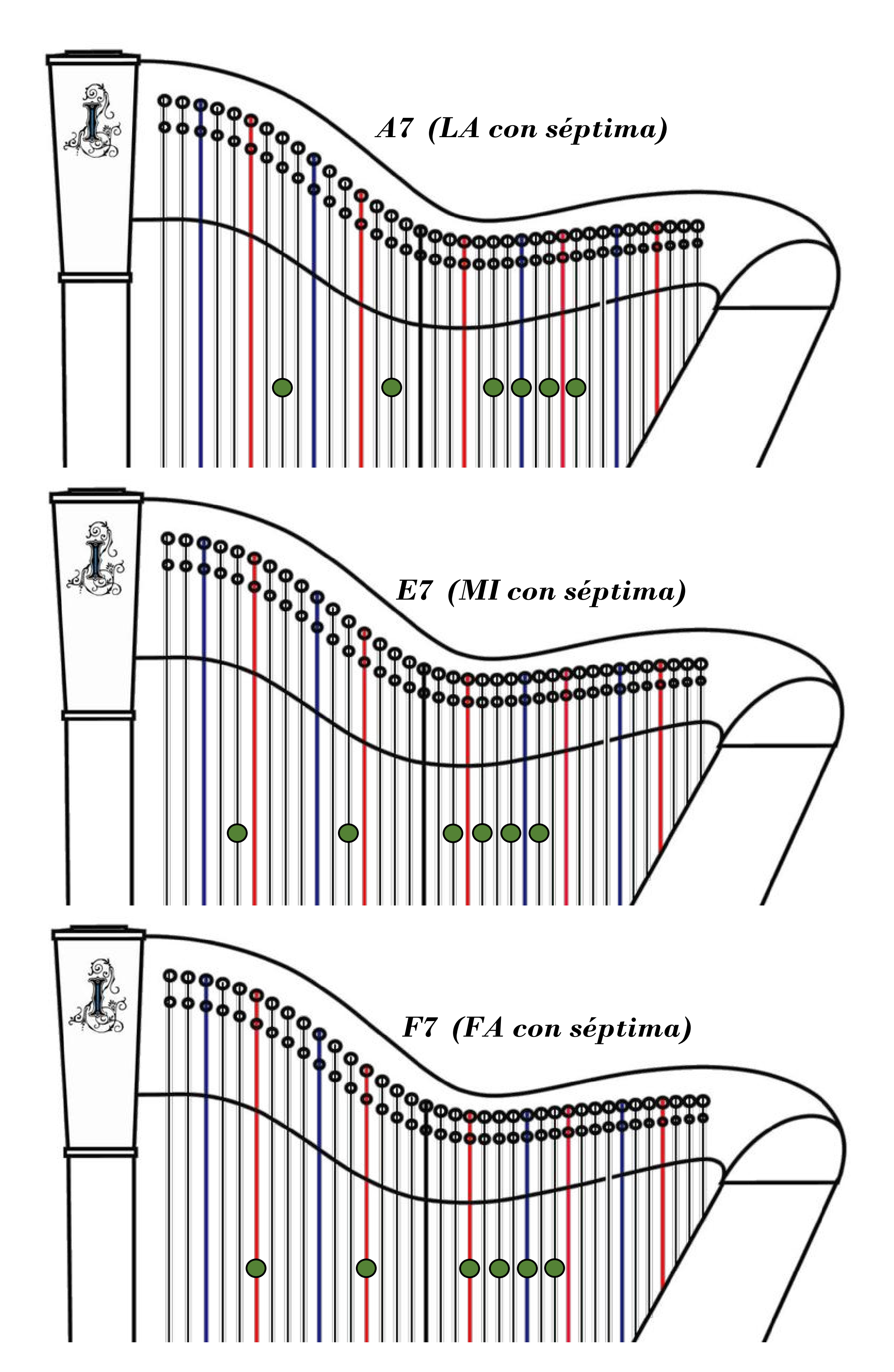
A continuación se ha agregado una séptima nota al acorde de C (DO).

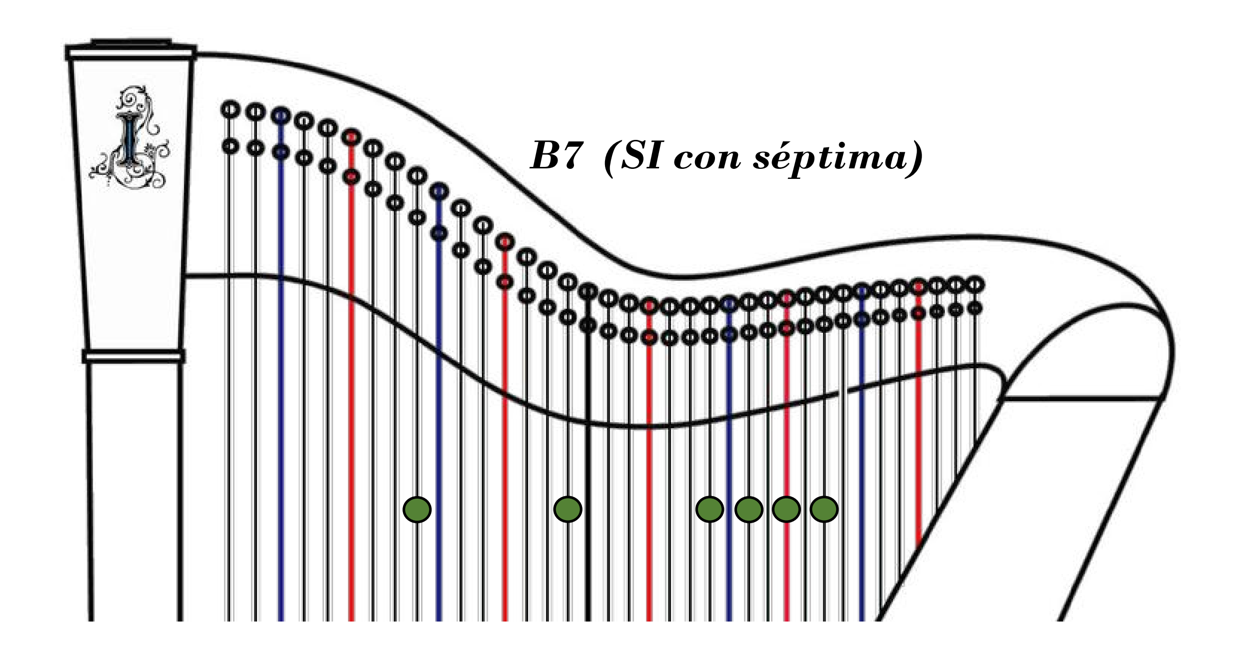


TABLATURAS PARA ARPA FOLKLÓRICA MEXICANA

II


C7 (DO con séptima)
G7 (SOL con séptima)
D7 (RE con séptima)


A7 (LA con séptima)
E7 (MI con séptima)
F7 (FA con séptima)


B7 (SI con séptima)

Ejercicio de combinación de acordes
C G7 F



Ejercicio de combinación con movimiento de palancas

G D7 C

Subir F a F# cada vez que toquemos D7 y bajar F# a F al terminar

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

21 22 23 24 25

26 27 28

Ejercicio de combinación con movimiento de palancas



Ejercicio de combinación con movimiento de palancas

A E7 D

Subir G a G# cada vez que toquemos E7 y bajar G# a G al terminar

Subir F a F# cada vez que toquemos D y bajar F# a F al terminar

Subir C a C# y se mantiene durante todo el ejercicio arriba

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

21 22 23 24 25

26 27 28

Ejercicio de combinación con movimiento de palancas
E B7 A



Ejercicio de combinación de acordes
F C7 Bb

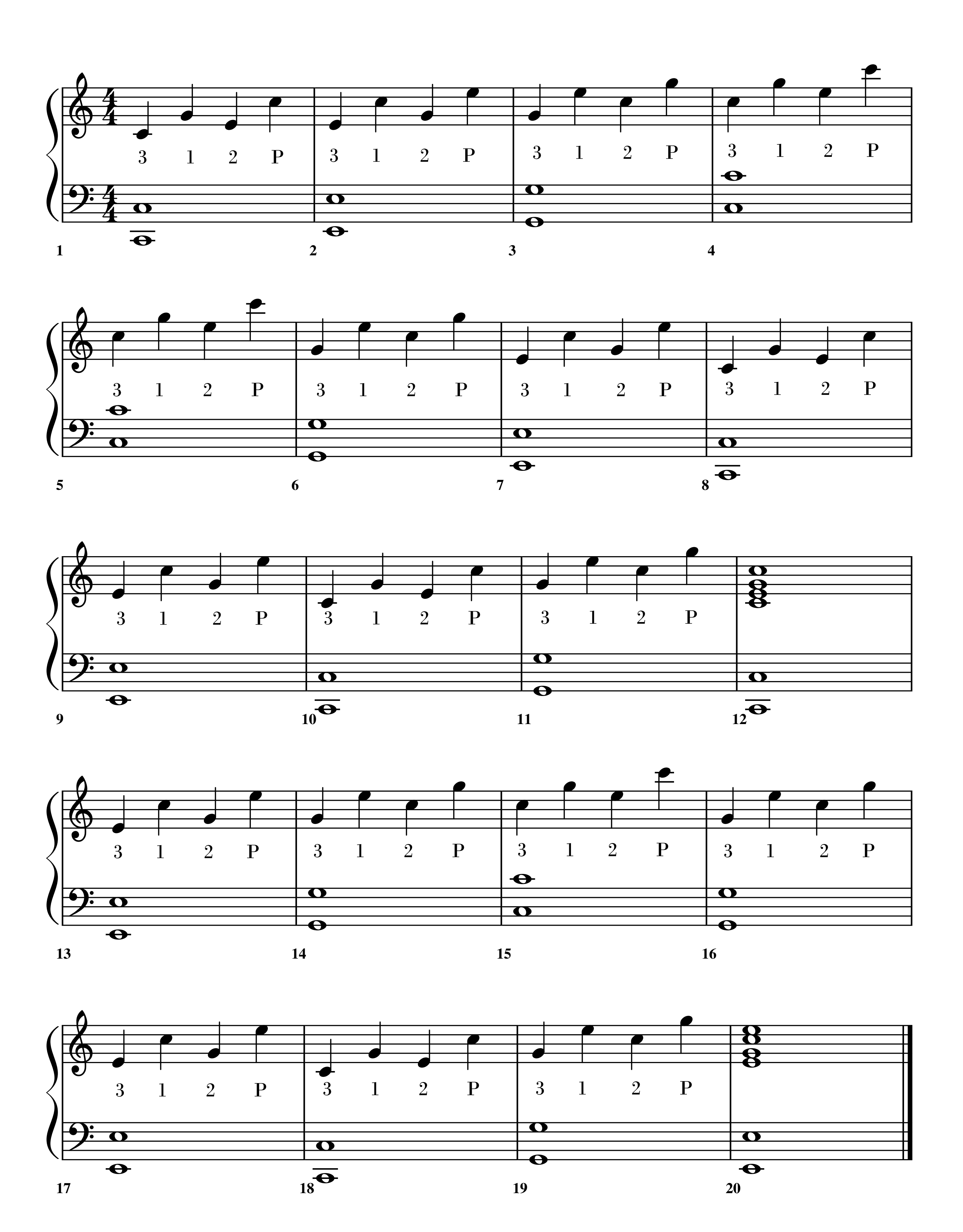


Ejercicio de combinación con movimiento de palancas
Bb F7 Eb

Bajar E a Eb cada vez que toquemos Eb y subir Eb a E al terminar



Ejercicio en C (DO) posición fundamental, primera y segunda inversión con digitación combinada



Ejercicio en C (DO) posición fundamental, primera y segunda inversión con digitación combinada

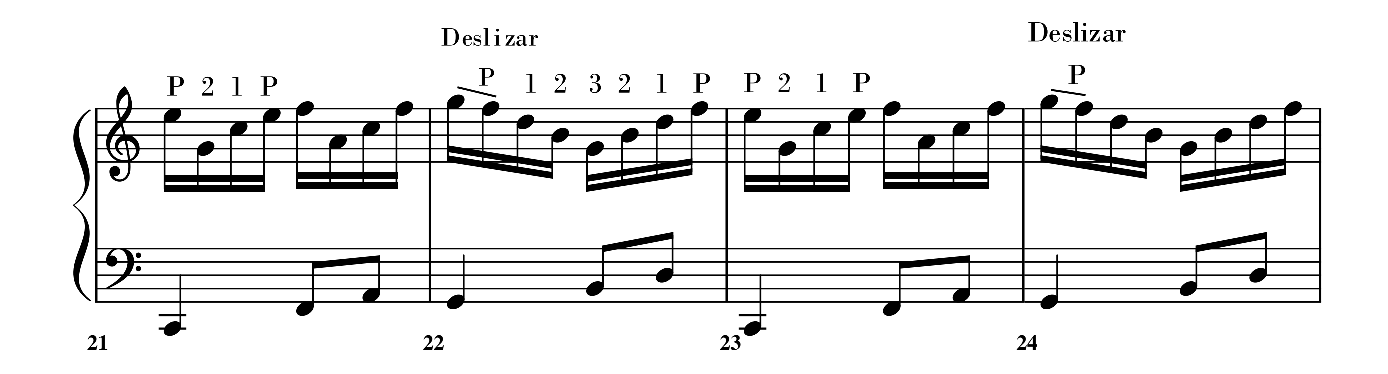


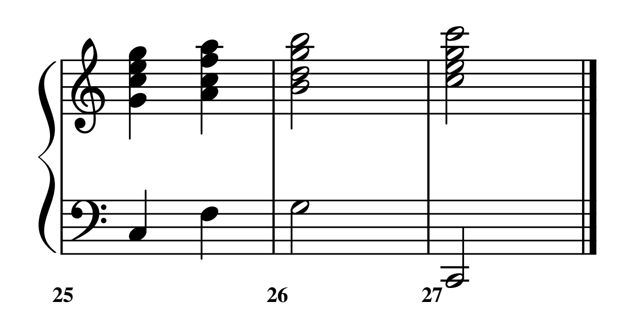
Ejercicio Zapateado
(Son Jarocho)



Ejercicio La Bamba
(Son Jarocho)

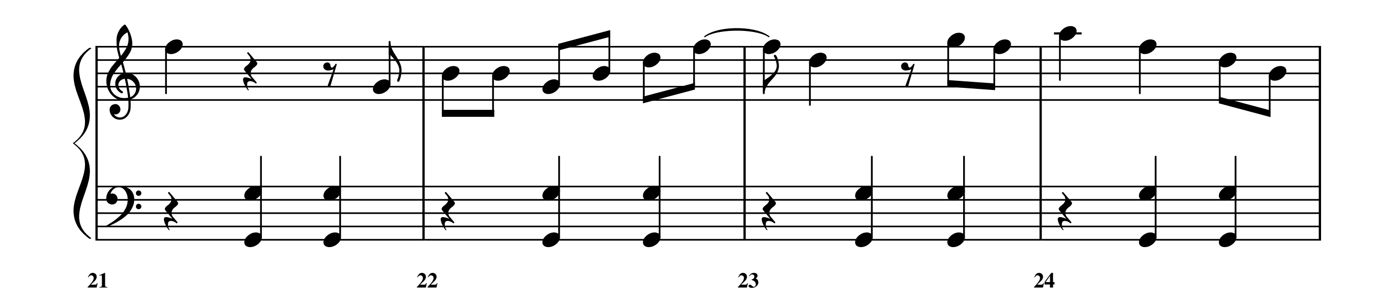


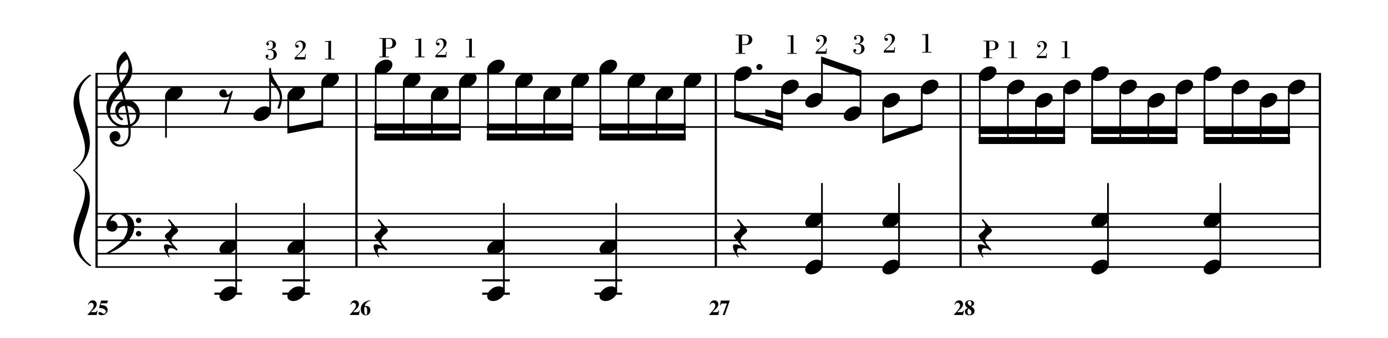

Deslizar
P 2 1 P
P 1 2 3 2 1 P
P 2 1 P
Deslizar
P
21
22
23
24

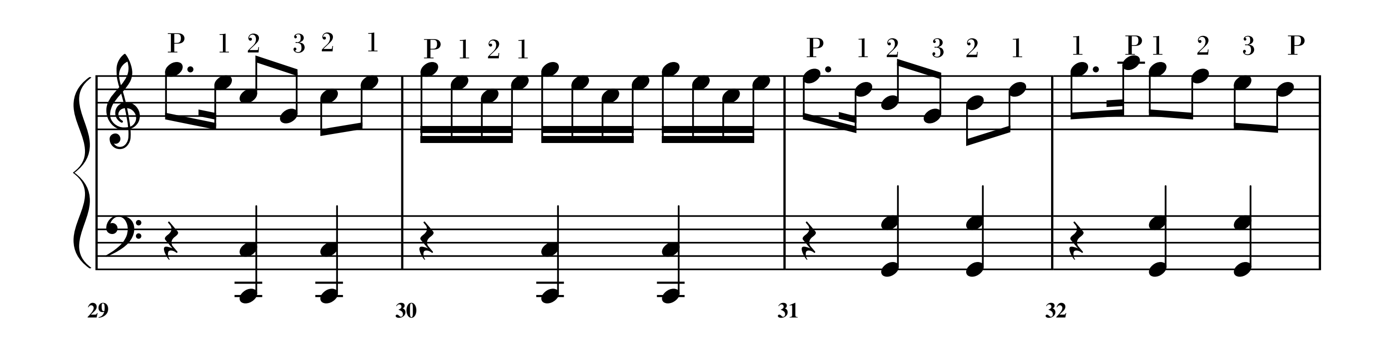

25
26
27

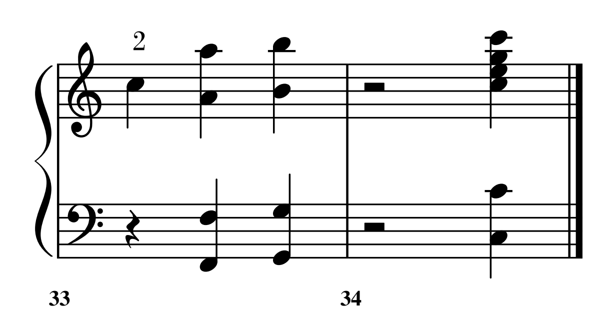
Ejercicio Las Tres Huastecas
(Huapango)




21
22
23
24

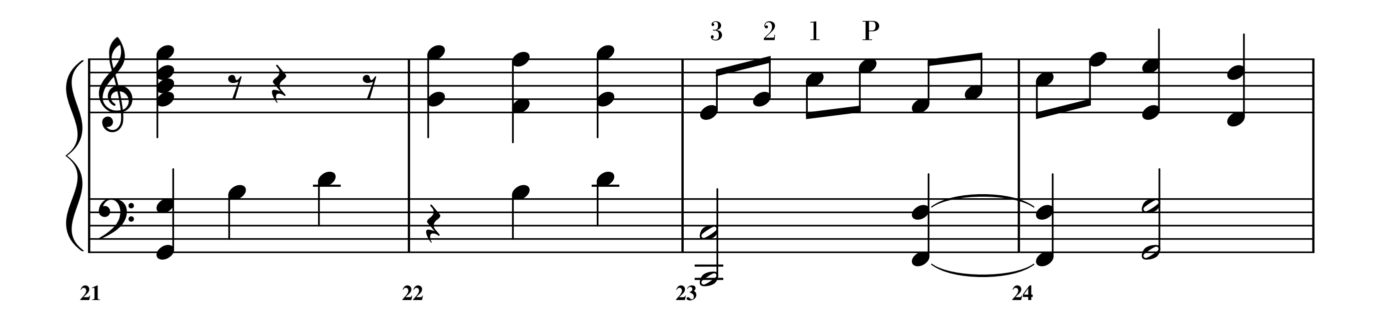

3 2 1
P 1 2 1
P 1 2 3 2 1
P 1 2 1
25
26
27
28

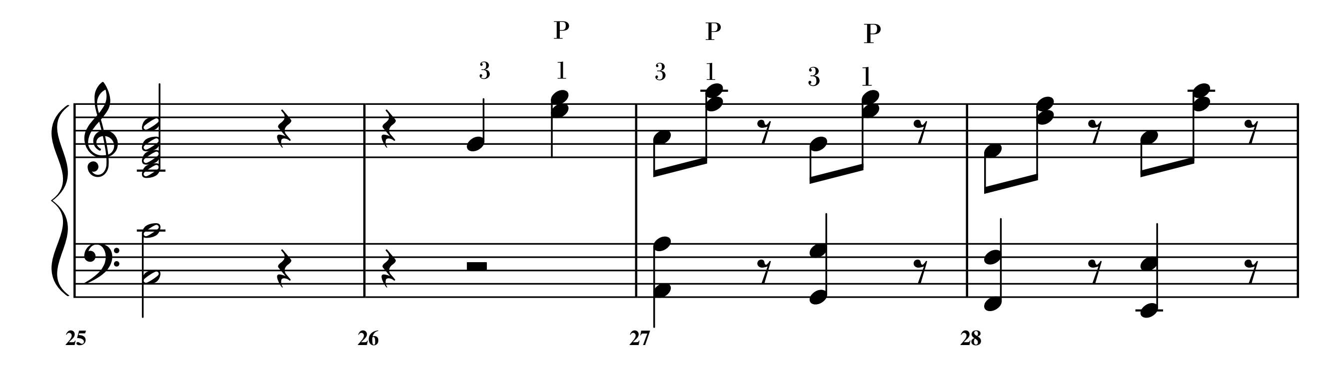

P 1 2 3 2 1
P 1 2 1
P 1 2 3 2 1
1 P 1 2 3 P
29
30
31
32

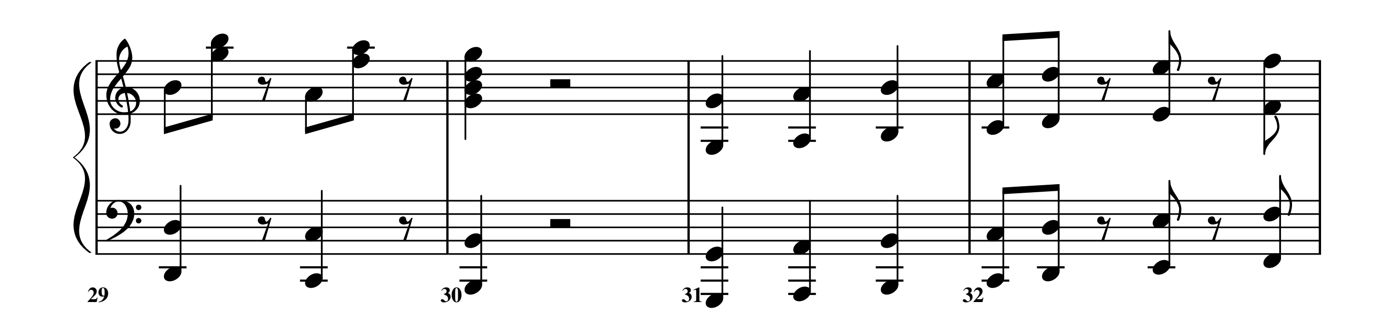

2
33
34

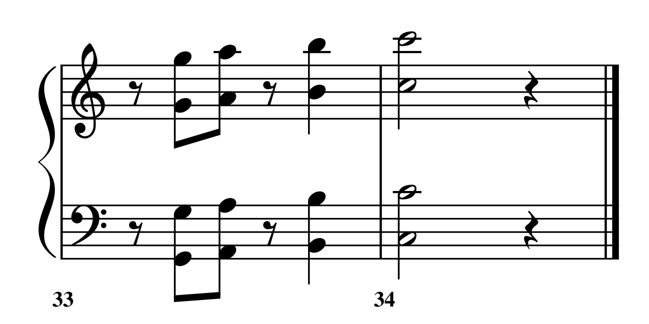
Ejercicio El Aguanieve (Son Jarocho)



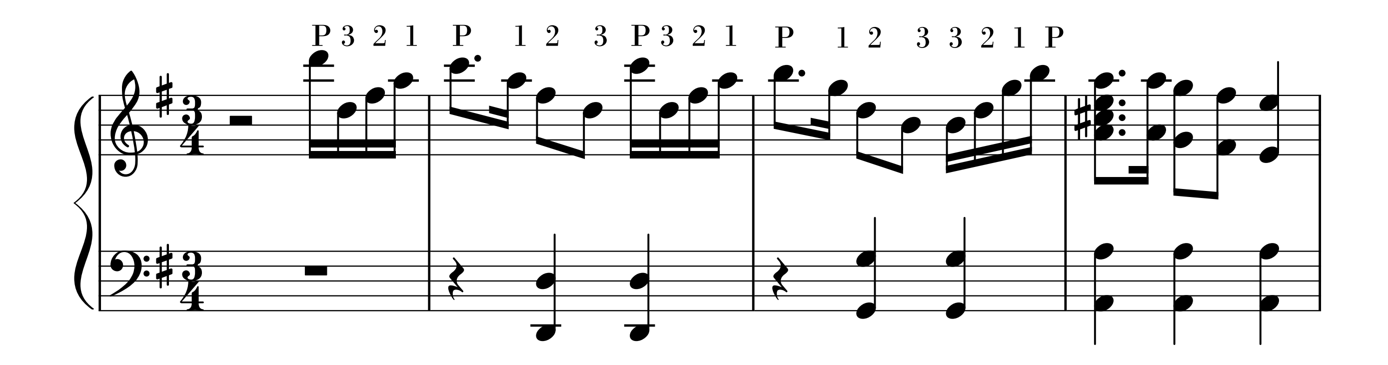

3 2 1 P
21
22
23
24

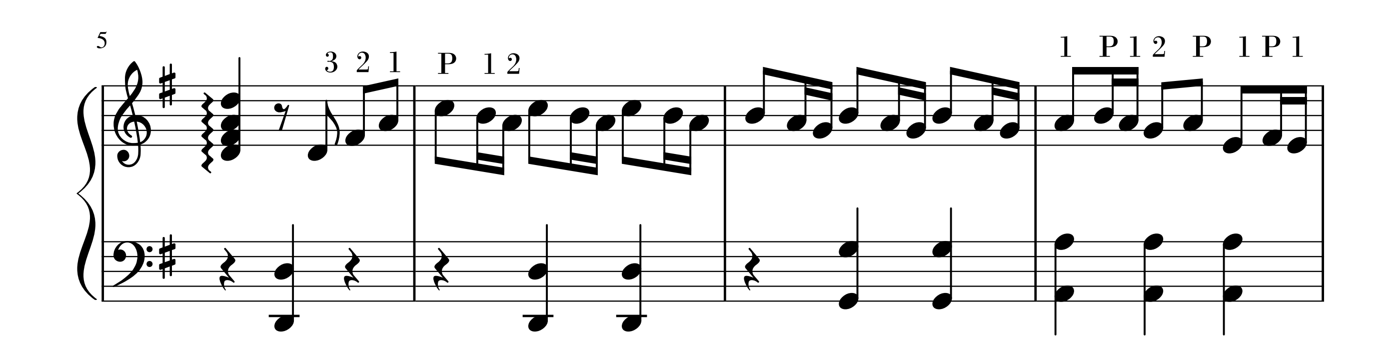

P
3 1
P
3 1
P
3 1
25
26
27
28

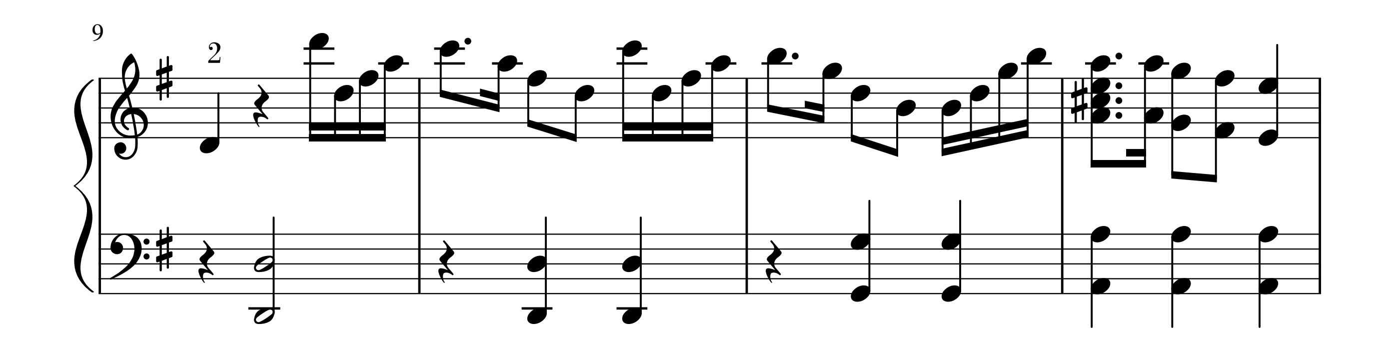

29
30
31
32

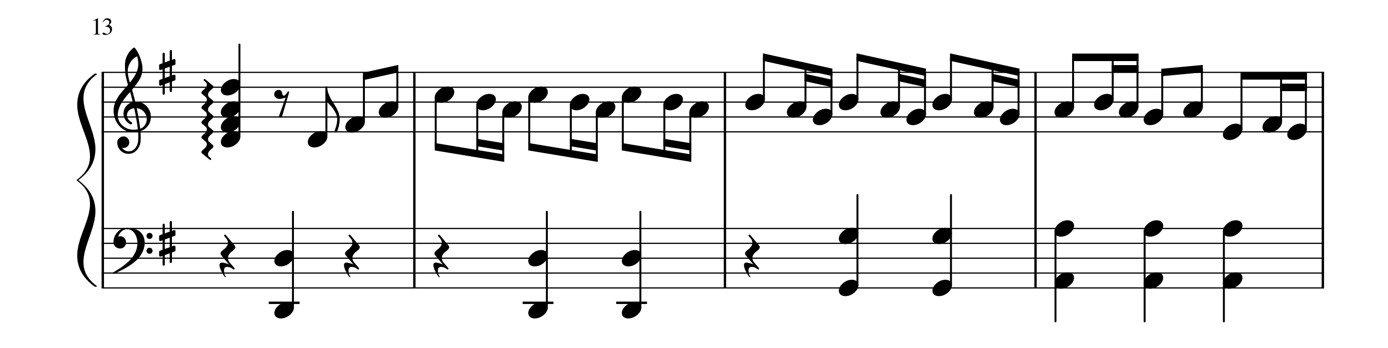

33
34

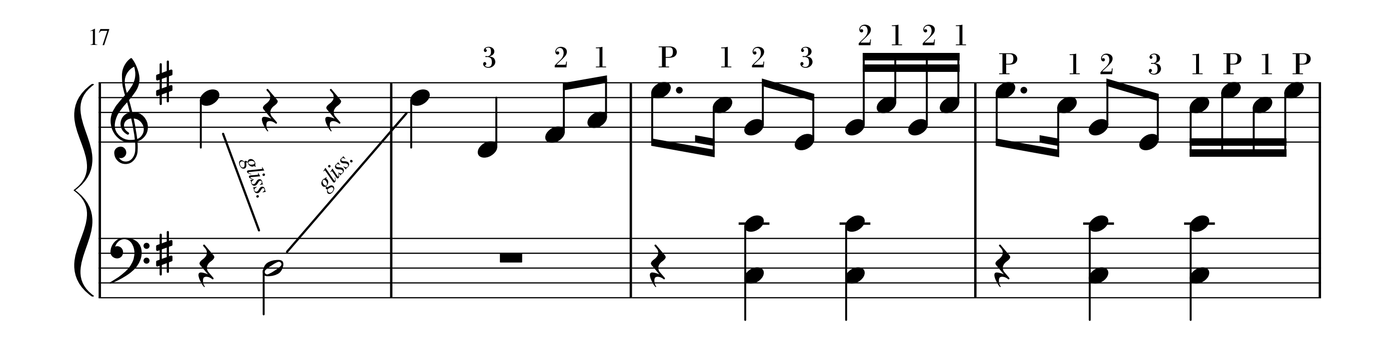
Ejercicio El Jarocho (Huapango)

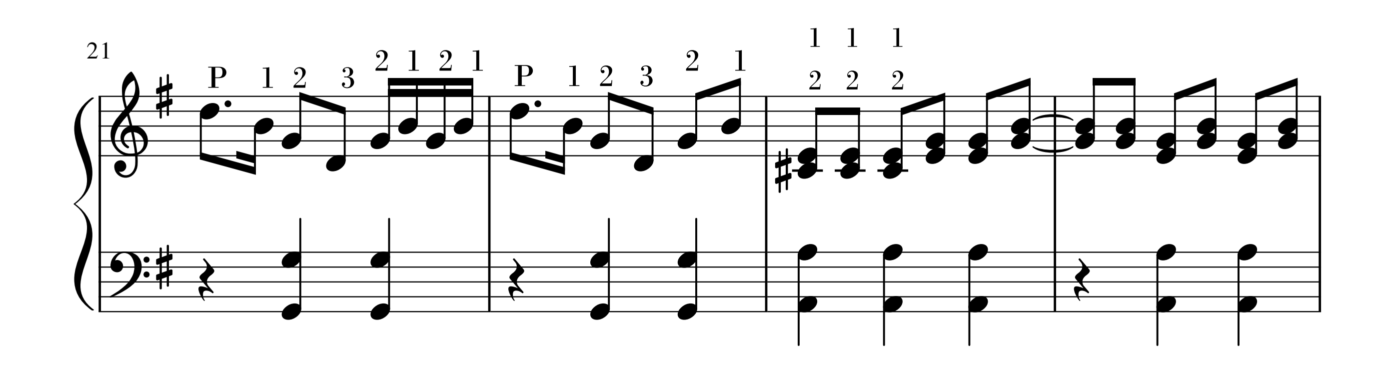


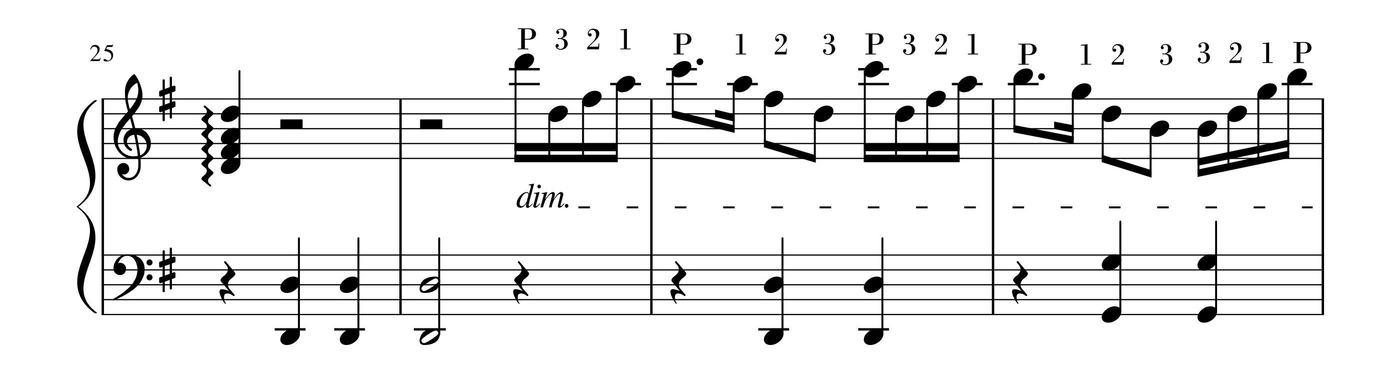


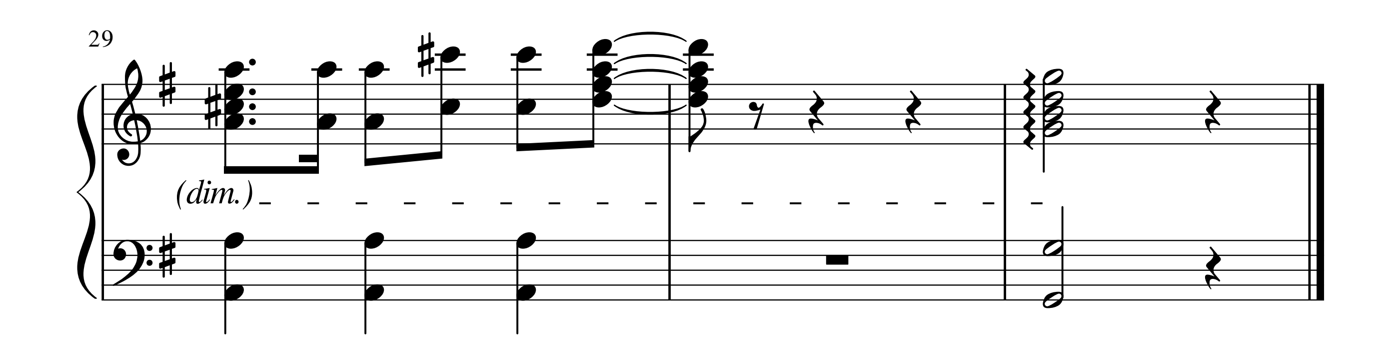





17
3 2 1
P 1 2 3 2 1 2 1
P 1 2 3 1 P 1 P
gliss.
gliss.

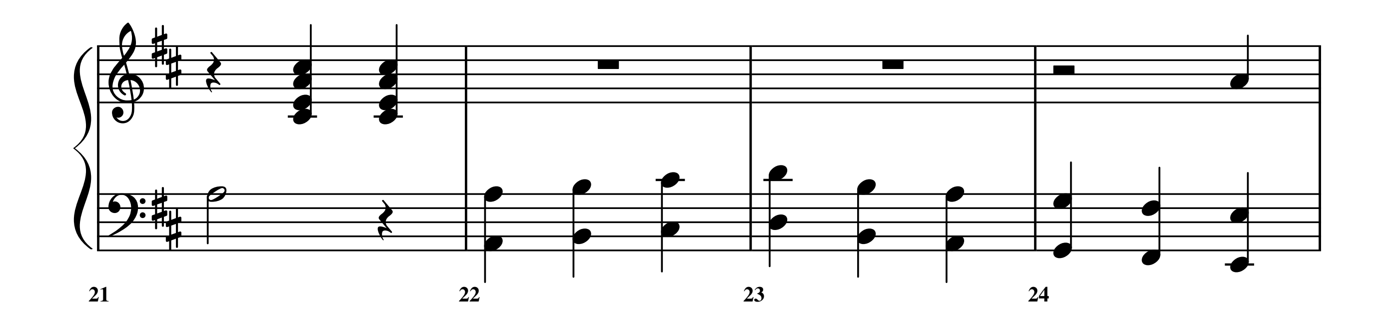

21
P 1 2 3 2 1 2 1
P 1 2 3 2 1
1 1 1
2 2 2

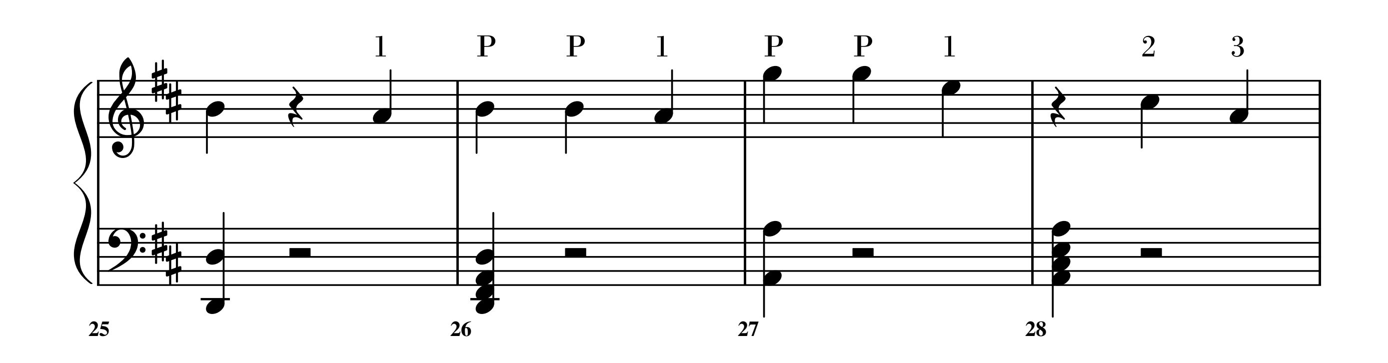

25
P 3 2 1
P 1 2 3 P 3 2 1
P 1 2 3 3 2 1 P
dim.

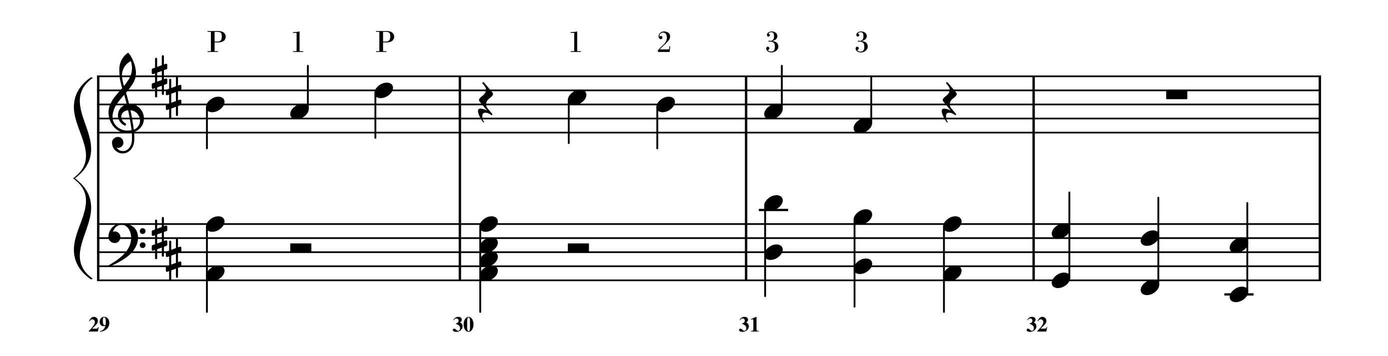

29
(dim.)

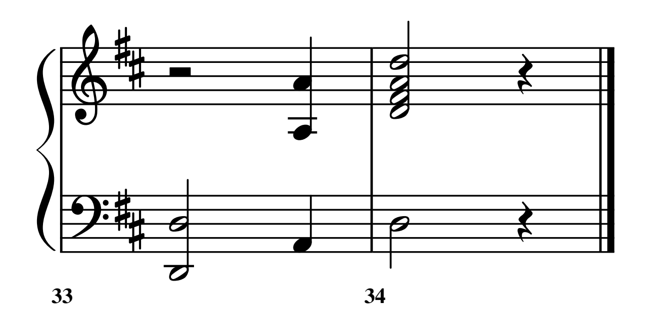
Ejercicio Cielito Lindo
(Canción Ranchera)




21
22
23
24

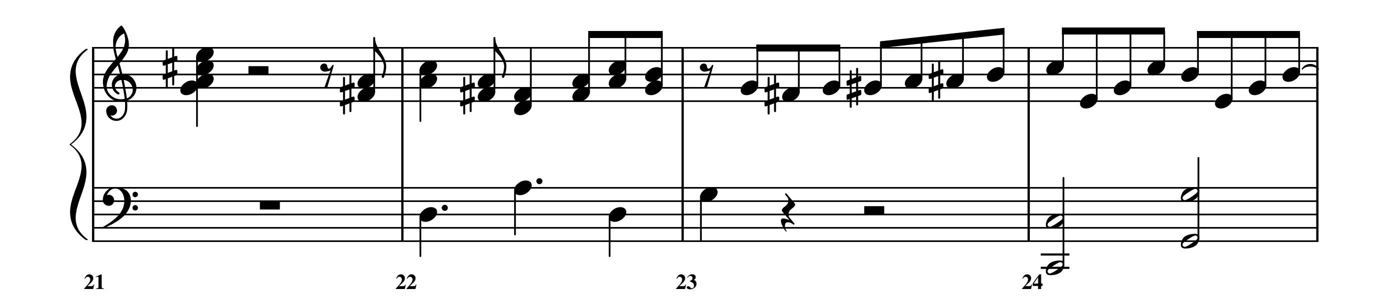

1
P
P
1
P
P
1
2
3
25
26
27
28

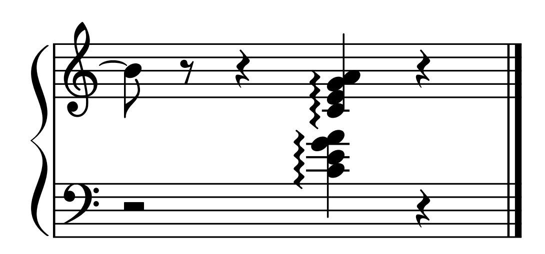

P
1
P
1
2
3
3
29
30
31
32


33
34

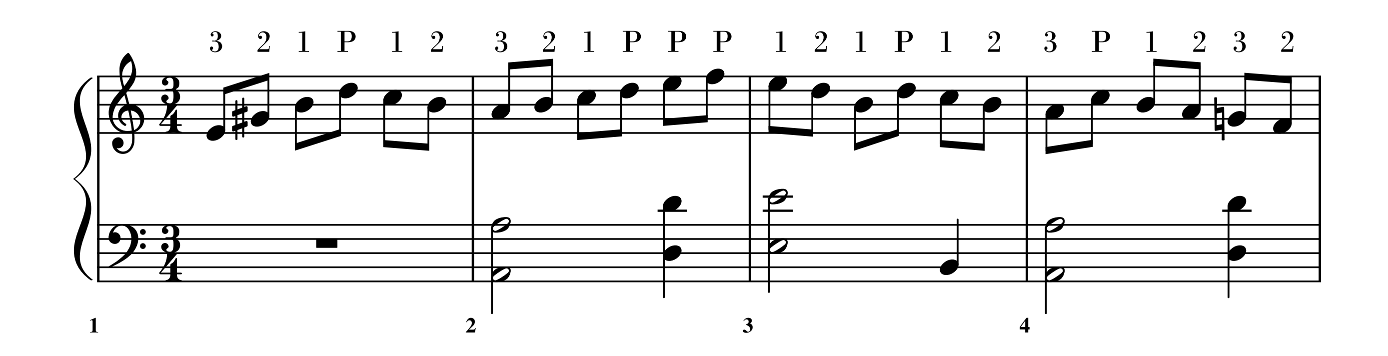
Ejercicio Quisiera Ser Golondrina (Bolero)

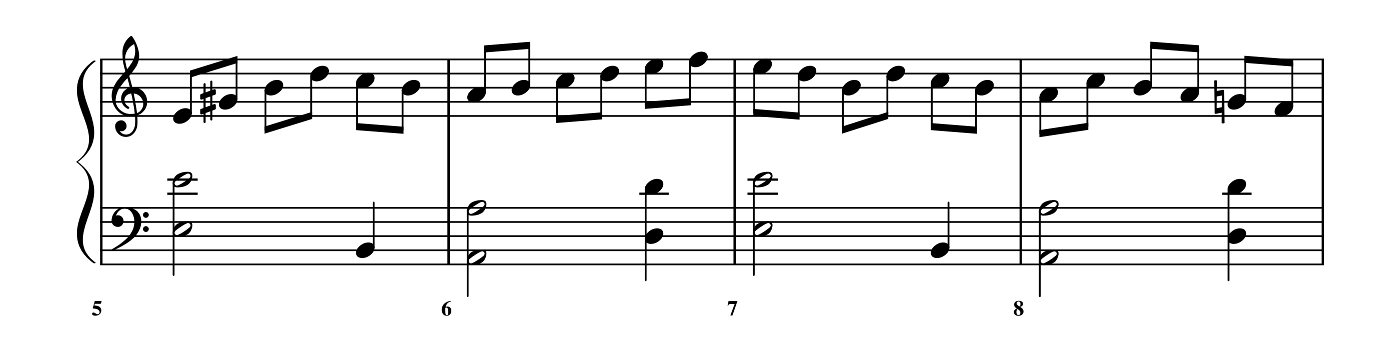


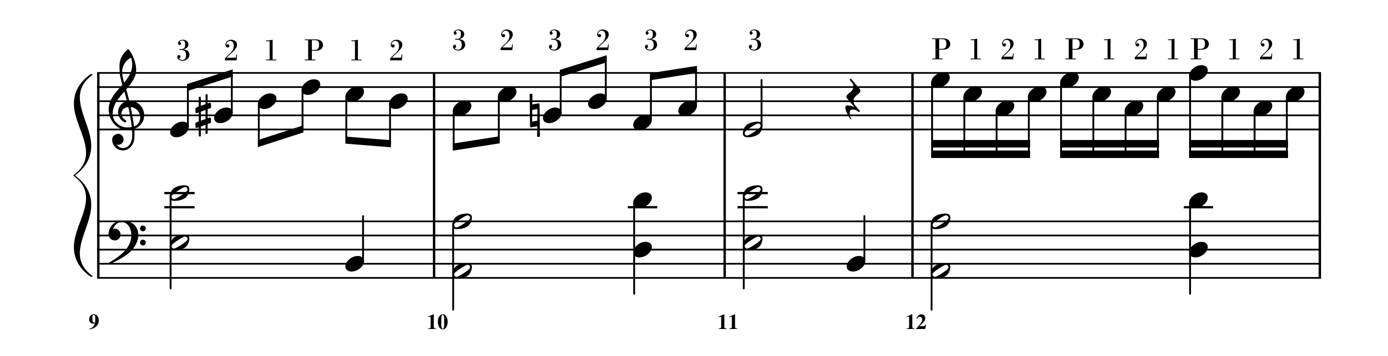

21
22
23
24

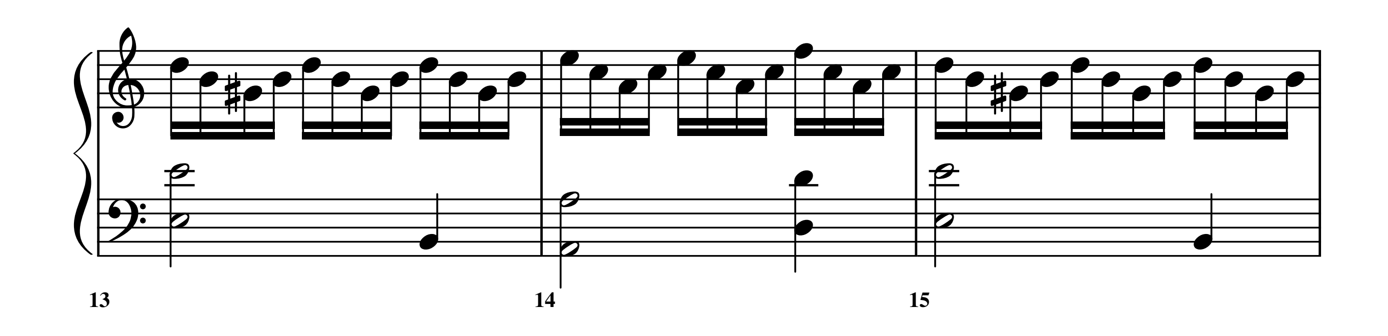

25

Ejercicio Fandanguito
(Son Jarocho)

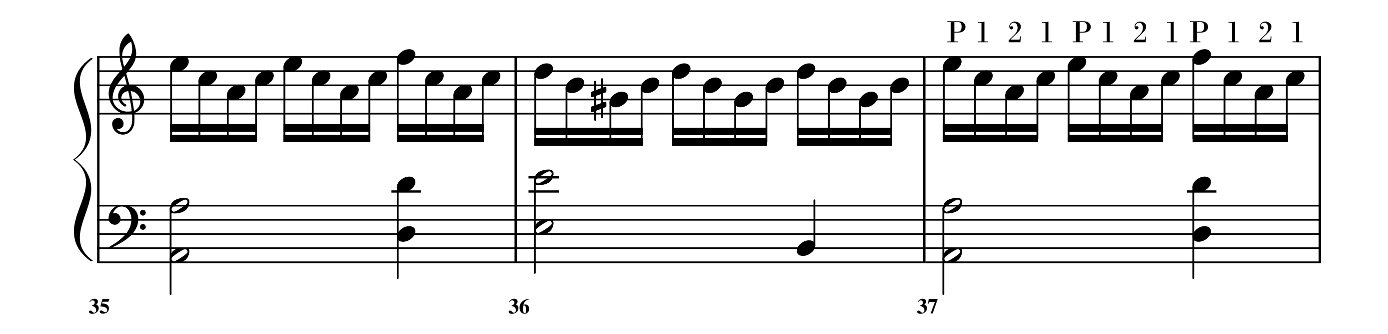


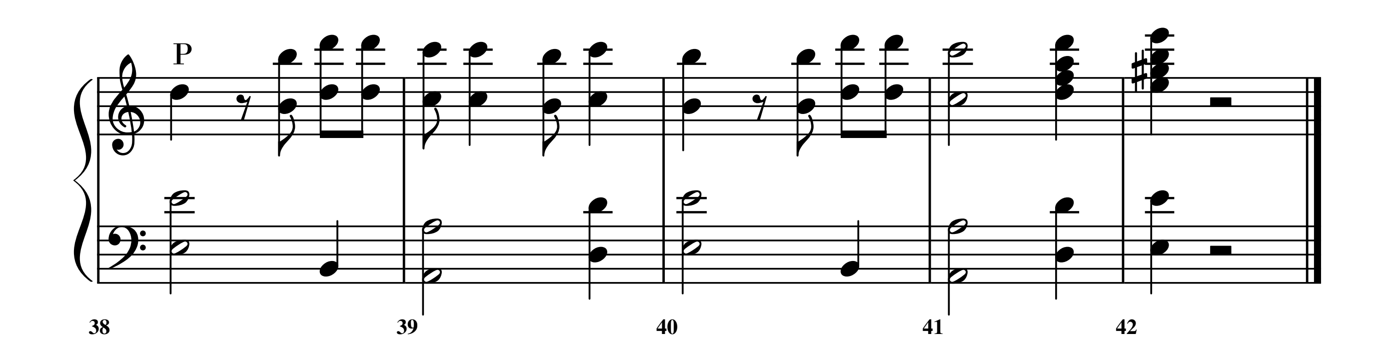







P 1 2 1 P 1 2 1 P 1 2 1 P
16
17
18
19
3 2 1 P 1 2 3 2 1 P P P
20
21
22
23
1 2 1 P 1 2 3 P 1 2 3 2
24
25
26
27
3 2 1 P 1 2 3 2 3 2 3 2
28
29
30
31
3
P 1 2 1 P 1 2 1 P 1 2 1
32
33
34

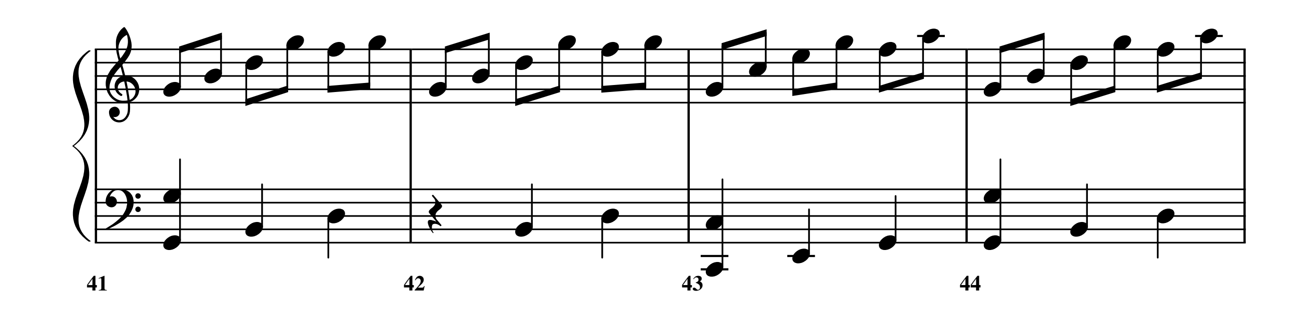

P 1 2 1 P 1 2 1 P 1 2 1
35
36
37

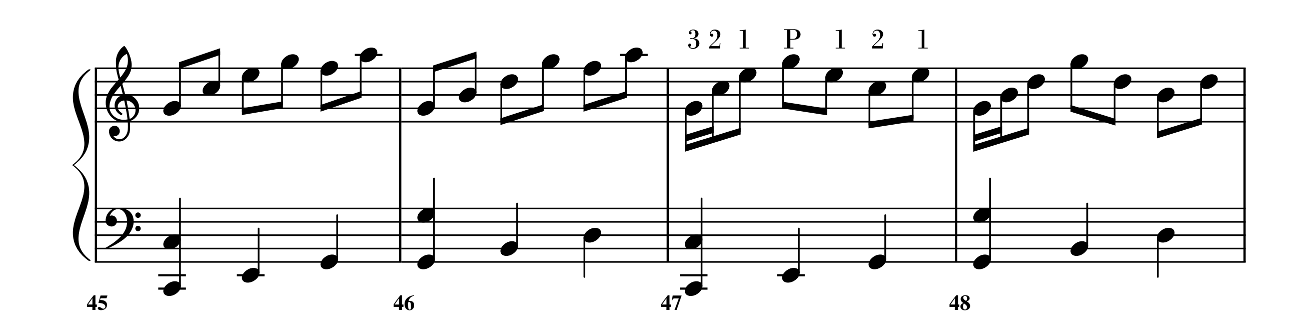

P
38
39
40
41
42

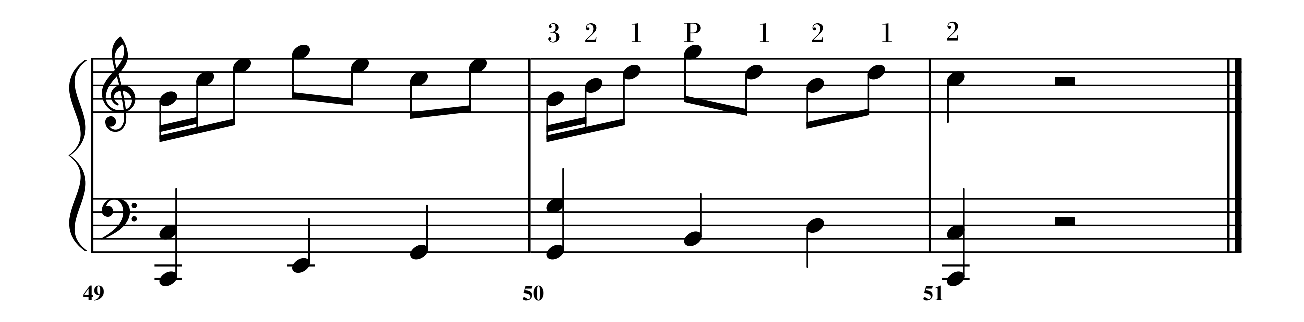
Ejercicio Fragmentos de Huapango
(Son Jarocho)




P 1 2 3 2 1
1 1
P P 3 P 3 P
21
22
23
24
P 1 2 3 2 1
P 1 2 3 2 1
25
26
27
28
29
30
31
32
3 2 1 P 1 P
P 1 2 P 1 2
33
34
35
36
3 2 1 P 1 P
37
38
39
40


41
42
43
44


3 2 1 P 1 2 1
45
46
47
48


3 2 1 P 1 2 1
2
49
50
51

Referencias bibliográficas y electrónicas

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Fonograma en línea. Arpas indígenas de México. Fecha de publicación 28 de septiembre de 2017. Ref. https://www.gob.mx/cdi/articulos/fonograma-en-linea-arpas-indigenas-de-mexico?idiom=es)

Ortíz, Alfredo Rolando. (1991). Latin American Harps. History, Music and Techniques for pedal and non-pedal harpist. Tgird Edition. California, USA: Ortiz Recording and Books.

Poniatowska, Elena.Lilus Kikus. Ilus. Leonora Carrington. México: Ediciones Era: SEP, 1992. Libros del Rincón.

Rodríguez Correa, Ramón. (Compilador). Obras Completas de Gustavo A. Bécquer. Editorial Diana, S. A. México. 1952.

Rodríguez Correa, Ramón. (Compilador). Obras Completas de Gustavo A. Bécquer. Editorial Diana, S. A. México. 1952.

Villar, G. La Naranjita Literaria. Historias dentro de un “pasillo habilitado”. Ref. https://gvillarliteratura.wordpress.com/2009/01/30/el-arpa-olvidada-rima-vii-g-a-becquer/.

